31 DE AGOSTO DE 2003. AÑO 6. N°368

RADAR

Heidi Fleiss, la madama de Hollywood, cuenta todo
La nueva novela de Guillermo Saccomanno
Claudio Gabis y el rock ilustrado
Tiembla Gourmet: Leonardo Da Vinci cocinero



inoxidable

EL HEAVY METAL, MÁS VIVO QUE NUNCA

vale**decir**


MONTAJE: SERGIO MONTELEONE

Ahora dicen que Piñón Fijo es el Diablo

Así lo afirma al menos el sitio en Internet *santuario.com*, el cual ya habría efectuado una denuncia semejante sobre otras personalidades del arte y la canción popular, tales como Soledad, Luciano Pereyra, Chayanne, Christian Castro, Rodrigo y el Padre Mario. En un artículo titulado "Detrás de la máscara", los responsables de *santuario.com* aseguran que nos encontramos ante un personaje indudablemente diabólico que ha logrado hipnotizar a decenas de miles de mentes infantiles rioplatenses (y a muchas de las de sus padres). Y a las pruebas se remiten: los mensajes satánicos del payaso cordobés que se escucharían en sus canciones –como no podía ser de otro modo– al pasarlas al revés. Sobre el final del artículo, *santuario.com* nos advierte: "Tal vez no nos demos cuenta de que allí está el verdadero peligro; así como un ladrón entra en casa cuando no estamos y puede llevarse lo que quiera o romper todo, a través de estos mensajes las ideas entran en nuestra mente sin nuestro permiso y pueden ocupar el lugar que deseen, inculcar formas de proceder o crear hábitos, actuando sobre el inconsciente". El tema es que, desde Los Pitufos y Xuxa, un personaje televisivo no era acusado de llevar a cabo semejantes prácticas ocultistas a expensas de los bajitos. Entre los mensajes satánicos que el *site* enumera rigurosamente, citando tema y aportando interpretación, se cuentan: *"...¡al paredón, San Miguel!..."* (por San Miguel Arcángel, protector de la Iglesia Católica, en la infame canción "Chu-chu-uá"); el enigmático *"el monstruo va a hacer que te guste"*; una acusación de antisemitismo (*"hoy no me entendés, hoy no me entendés, los judíos son amargos"*) y *"China atea, soltá el fin"* (¿el país comunista tentando un ataque nuclear?); además del inescrutable *"ojalá que Dios te lleve... ojalá Shakira... ya no camina Shakira, ya no"*, sobre el cual se aclara que "no es necesario que nos apiademos de la rubia porque en sus canciones los subliminales son de lo más satánico que se ha escuchado, y ahora su arma se vuelve contra ella, demostrando que la traición es moneda corriente para Satanás y sus seguidores". Lo único claro es que es hora de ponerle freno a esta situación. No está muy claro si a Piñón, a *santuario.com* o a ambos, pero, en todo caso, habrá que cuidarse de que, bajo ninguna circunstancia, se trate de un freno a contrapedal.

Los que la ven cuadrada

Vive en San Francisco, tiene 24 años, es programador de software y acaba de acceder a la gloria de los nostálgicos. Dan Knights es el más reciente ganador del Campeonato Mundial de Rubik's Cube (el famoso cubo de Rubik, vulgarmente conocido como "cubo mágico") en Toronto. Knights debió vencer a decenas de competidores al lograr ubicar los seis colores en seis caras distintas en un tiempo record de 20,2 segundos. El record mundial en esta categoría, según el libro *Guinness*, databa del campeonato de Budapest, en 1982, con una marca de casi 23 segundos. En esta ocasión hubo participantes de más de veinte países, así que para Knights, que se hizo de unos cinco mil dólares y un trofeo, "es un sueño hecho realidad".

La discográfica que se fue al diablo

"Nunca pensé encontrarme con el diablo", cantaba Seru Giran tantos años atrás, y aunque la letra habrá sonado a confesión para muchos fanáticos, lo cierto es que, hoy, los fabulosos cuatro del Río de la Plata siguen vivitos y coleando. Mientras tanto, un experto en vudú que se da a conocer por el nombre de Doktor Snake está ofreciendo sus servicios en el sitio de ventas y remates eBay, para ayudar a los músicos a alcanzar la fama de una vez y para siempre. ¿De qué manera? Nada de Afo Verde ni Magalí Bachor ni Academia Coca-Cola ni Escaleras a ningún lado (excepto tal vez al infierno). Es decir, mediante el viejo y nunca bien ponderado pacto con el diablo en un cruce de caminos. El tal Snake dice que ya ha hecho el pacto él mismo, tal como lo habría hecho el reconocido blusero Robert Johnson en 1930. Autor del *Libro de Hechizos del Doktor Snake*, el tipo dice que su intención es guiar personalmente a los músicos que se atrevan a través del Rito del Cruce de Caminos y proveer a sus clientes de un "genuino contrato con el Demonio". Aunque no deja de señalar que todo el asunto no es tan satánico como parecería. "Lo que yace en el corazón del Ritual no tiene tanto que ver con el diablo. El Diablo como Príncipe de todo el Mal es en realidad una invención cristiana, y acá viene a ser más bien un espíritu que te enseña y te guía, para ayudarte a acceder a tu propio genio interior." El Doktor asegura que, a lo largo de los noventa, no han sido pocos los rockeros hoy multimillonarios que lo consultaron acerca del Ritual justo antes de hacerse célebres, aunque debido a una cláusula de confidencialidad no puede revelar sus nombres. "Se trata de un método infalible para lograr un ascenso meteórico a la fama y la fortuna", agrega Snake, quien abrirá una sesión en vivo en eBay el próximo 7 de septiembre a la medianoche.

YO ME PREGUNTO

¿A qué se va a dedicar Scioli sin la Secretaría de Turismo?

A poner un local de venta de medialunas y a vender a dos manos.

Va a hacer un curso acelerado de vicepresidente.
La Nona de Santa Fe.

Se va a dedicar a la paja a dos manos. ¡Uy! No puede...
La Madre Superiora.

A organizar tours en la ciudad para los cartoneros.
Ana de Paternal.

Va a dar una mano.
El que jugó una mano al truco y se fue.

A pasear en bote con el remero argentino, juntos y de la mano.
Mau offshore.

Se interiorizará sobre la lucha de los trabajadores de Brukman y, conmovido, se enrolará como operario en la nueva fábrica de bombachitas y corpiños que fundirá su mujer Karina.
El trotskista alucinado, autor del libro "Ese manco no tiene paz".

Al tipo le dieron una mano y se agarró hasta el codo. No quiso dar el brazo a torcer, pero parece que el gobierno le soltó la mano.
Así que no le queda otra que dedicarse a luchar a brazo partido para mantenerse.
El Hombre del Brazo de Oro.

A lo que sea, pero que no se le vaya la mano.
El Capitán Garfio.

A hacer tours para jubilados.
Alfred Jules de La Faldanic.

Va a hacer las cosas más de frente y va a crear la Secretaría de Turrismo.
Emilio, discípulo de Menem.

Mucho handball.
Adán Malacara.

Se va a dedicar a enderezar el brazo que le torció Kirchner.
El muñeco articulable.

A tocar la campanita.

Para la semana próxima:
¿Qué hacen los chorros con las bocas de tormenta que se roban?

SEPARADOS AL NACER

¿Andrea Filmus? ¿Daniel Boccelli?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

Todos queremos que existan los marcianos

3



POR LEONARDO MOLEDO

Esta fue una semana marciana. No menos que la que tuvo Kepler en 1609 cuando, estudiando la órbita de Marte, encontró la primera de sus tres grandes leyes y puso orden en el sistema solar. El telescopio permitió estudiar a Marte mejor. En el siglo XVIII William Herschel, el descubridor de Urano, llegó a la conclusión de que la atmósfera marciana era similar a la terrestre y vio, con su gran telescopio, que poseía casquetes de hielo en los polos Norte y Sur. En 1877 se descubrieron dos pequeñas lunas marcianas a las que se les dio el nombre de los feroces caballos que arrastraban el carro de guerra del dios Ares: Fobos (miedo) y Deimos (terror).

Marte está ahí en el cielo nocturno y verlo renovó, esta vez, la mezcla de temor, respeto y fascinación que siempre inspiró. En la Antigüedad, su color rojo llevó a que se lo vinculara con el fuego, la guerra, la sangre y la destrucción. Los persas lo llamaron Guerrero Celestial; fue Harmakis para los egipcios. Los babilonios lo llamaron Nergal, el que cuando está apagado trae suerte, pero si brilla transporta la desgracia. Los griegos lo asociaron al temible Ares, dios de la guerra que se mezclaba con los mortales en brutales batallas, como se puede leer en *La Ilíada*. La versión romana fue Marte.

Pero Marte no es solamente un dios. Es un engranaje del sistema solar. Es la tierra de los mitos, donde buscamos rastros de vida, donde se refugiaron los monstruos y los ogros, los duendes y las hadas, las feroces serpientes que asolaban los mares. Y es el lugar que la imaginación pobló de seres extraños, que descienden directamente de aquel dios griego que se mezclaba en las cosas de los hombres. Marte es el lugar adonde nosotros, los hombres y mujeres de la Tierra, pensamos ir y establecernos. Es la meta inalcanzable, la primera estación en el viaje a las estrellas.

En 1877, Marte deparó la sorpresa más grande de toda la historia del sistema solar: el astrónomo italiano Giovanni Schiaparelli, a través del telescopio, vio que la superficie marciana estaba cruzada por una serie de delgadas líneas oscuras y rectas que llamó "canales". Canales marcianos... agua... era la época del Canal de Panamá, del Canal de Suez, y la idea de los canales y la gran ingeniería estaba en el aire, y en el agua.... Un astrónomo norteamericano, Percival Lowell, se tomó al pie de la letra la idea de los canales, y en 1894 se imaginó una gran civilización marciana, mucho más avanzada que la terrestre, que había construido los canales para transportar el agua de los polos y regar los desiertos de su exhausto planeta. Esos gigantescos canales de irrigación, con las estaciones, permitían que avanzara y retrocediera una franja oscura de vegetación verdosa. Imaginó que Marte tenía una larga historia de grandes y sangrientas civilizaciones guerreras, y pacíficas culturas humanísticas, que habían construido ciudades fabulosas a lo largo de los maravillosos canales.

Habían nacido los marcianos y la idea de que Marte estaba habitado por una gran civilización prendió en todo el mundo, en grandes y chicos del mismo modo que se hablaba de los países fabulosos del Preste Juan en la Edad Media o, después del viaje de Colón, se pobló el nuevo continente americano con toda clase de seres fabulosos.

Hubo toda clase de excesos. Espiritistas, novelistas y teósofos incluyeron a los marcianos entre sus temas favoritos. Las enormes distancias interplanetarias eran "salvadas" con comunicaciones telepáticas o viajes impulsados por fuerzas espirituales. En 1894 la médium Hélène Smith afirmó que solía viajar a Marte habitualmente a través de una "proyección astral". Hélène también entraba en trance y hablaba "en marciano". "En Marte tenemos una fauna exuberante, una vegetación maravillosa y nuestros habitantes viajan en autos sin caballos y en máquinas que permiten volar. Nuestros cultivos peligraban, por eso debimos crear los canales... era la única manera de llevar agua a nuestrasgranjas." Hélène también había *visto* los canales y era natural que así fuera: la polémica sobre la vida en Marte estaba firmemente instalada en la cultura popular.

En 1913 observaciones cuidadosas con el telescopio mostraron que los canales eran simples ilusiones ópticas y la comunidad científica comenzó a perder las esperanzas de encontrar una civilización similar a la humana en Marte: era un planeta desierto y helado; el pavoroso frío reinante volvía la vida más que improbable.

Pero la idea de una civilización alienígena se había apoderado de la imaginación colectiva. A fines del siglo XIX, H. G. Wells publicó *La guerra de los mundos*, donde se relataban las peripecias de una invasión marciana. La novela causó impacto, sí, pero la noche del 30 de octubre de 1938, Orson Welles hizo, por radio, una broma terrible: los radioescuchas de la cadena norteamericana CBS oyeron un informe escalofriante: la radio anunciaba una invasión desde Marte... "Sabemos ahora que en los primeros años del siglo XX, seres más inteligentes que el hombre, y sin embargo mortales, vigilaban atentamente nuestro planeta. También sabemos que, mientras los humanos se dedicaban a sus quehaceres, otros seres los examinaban y estudiaban con toda exactitud y minuciosidad, lo mismo que el hombre, valiéndose del microscopio, examina a las criaturas que pululan y se multiplican en una gota de agua."

Los radioescuchas sufrieron un verdadero bombardeo de noticias apocalípticas, y el impacto fue enorme. De los seis millones de oyentes que tuvo la emisión, un millón doscientos mil se la tomó al pie de la letra.

La gente tenía recuerdos de la Primera Guerra Mundial y preveía el estallido próximo de la Segunda. Con Hitler en Alemania, el miedo a una invasión estaba a flor de piel. No más que en otras épocas a los monstruos o a los bárbaros, pero ahora, de acuerdo con los tiempos, los invasores llegaban desde el cielo. Los únicos que no se engañaron fueron los aficionados a la ciencia ficción: les resultó sospechoso que la situación se pareciera tanto a las historias que ellos conocían. Pero lo que sucedió esa noche mostró cuán profundamente se había instalado el mito de los marcianos, y el miedo que enseguida trepó al cine. Los monstruos, los temibles, los extraños, venían ahora de Marte.

Los marcianos volvieron en 1947; algunas pruebas secretas del ejército norteamericano hicieron creer al público que se había capturado una nave extraterrestre, naturalmente, marciana. Más tarde, un productor alemán fraguó un video en el que se veía la autopsia que los norteamericanos le habían hecho a un alienígena. Aunque estos hechos se desmintieron una y otra vez, y la cosa no tiene mucho sentido, no es fácil convencer a los que tiene una fe ciega en los marcianos. Marte es un planeta frío y sin vida, como se pudo ver esta semana por los telescopios, pero no por eso se han de abandonar las fantasías de Wells, de Burroughs y de Bradbury.

La verdad es que el programa radial de Welles y el caso Roswell tienen factores en común: el autoengaño, la sugestión, la creencia. Pero eso es simplemente psicología de una situación, o análisis mediático. Hay un componente más profundo, más esencial: y es que, en realidad, todos *queremos* que existan los marcianos. En el fondo es un profundo anhelo. Tal vez tengamos miedo, pero no por eso los deseamos menos, como se anhelaba a los monstruos atemorizadores que salían de los bosques para visitar a los hombres que dormían en sus camas de piedra. Los monstruos y los duendes abandonaron los bosques que se talan sin misericordia y se convierten en regiones desiertas, o son destruidos por la lluvia ácida; las náyades abandonaron los ríos, los lagos y las fuentes contaminadas; las hadas dejaron de volar en las fiestas de cumpleaños; y, sobre todo, los viejos dioses que acompañaron a la humanidad desde sus primeros pasos abandonaron los cielos y los dejaron vacíos. Sólo quedó el espacio profundo, sin vida ni inteligencia. La humanidad está aislada en un océano cósmico, y así, nos preguntamos: ¿quién está allí? No queremos estar solos en el universo, y enviamos señales de radio, llamados, naves de exploración, o nos imaginamos seres venidos de afuera.

No queremos estar solos.

Aunque tengamos miedo.

Todos queremos que existan los marcianos.

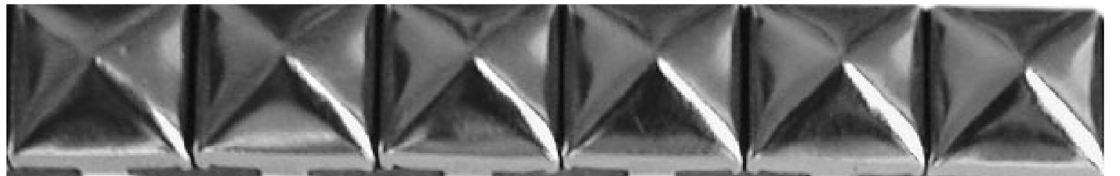
Pero los marcianos no existen.

¿Quién existe entonces?

Marte se acercó a la Tierra, y las filas largas en los telescopios trataron de contestar esa pregunta.

LA PESADA DEL ROCK'N' ROLL

NOTA DE TAPA Para muchos, es el último bastión de resistencia del rock. Y aunque todos los años se anuncia su muerte, hoy por hoy es más popular que nunca. Sus videos destronan al pop prefabricado en MTV. Los chicos pintan los nombres de los grupos en sus mochilas. Y se cuela en todas las bandas de sonido de Hollywood. Antes de la llegada de Metallica a la Argentina, *Radar* ofrece un mapa para saber de dónde viene, dónde está y hacia dónde va el heavy metal.



POR MARIANA ENRIQUEZ

En 1976, el influyente crítico de rock Lester Bangs escribió en *The Rolling Stone Illustrated History of Rock & Roll* que el heavy metal ya era historia. Por lo menos una vez por año se anuncia la muerte del género y, en consecuencia, su renacimiento. El interrogante *¿Murió el heavy metal?* es tan remanido como *¿Vuelve el heavy metal?* Pero hay una pregunta más importante: ¿qué es, exactamente, el heavy metal? ¿El sonido que crearon Black Sabbath, Deep Purple y Led Zeppelin hace treinta años? ¿El que hizo masivo Iron Maiden? ¿El que devolvió a los estadios Metallica? ¿El que reina en MTV gracias a Korn y Linkin Park? ¿Marilyn Manson es un grupo de heavy metal? ¿Y Kiss? Es posible que lo que esté muerto sea el término, que ya no puede abarcar tanta diversidad. El heavy metal es sólo rock, pero muy heterogéneo. No hay otro género que contenga tantos subgéneros: death metal, thrash metal, power metal, soft metal, nü metal, black metal, doom metal, goth metal, rap metal... cada casillero encierra a bandas que, a su vez, pueden representar a varias subdivisiones, o a todas. ¿Qué tienen en común? La potencia, el volumen, la vulgaridad, la exageración. Una intensa y única comunicación con su público. Y la capacidad de disgustar, sobrevivir, mutar y redescubrir(se).

LA TRINIDAD

Black Sabbath, Led Zeppelin, Deep Purple. Los tres grupos que armaron el heavy metal modelo setenta, el que se convertiría en dogma y piedra fundacional. Chicos blancos ingleses que tomaron el blues y los acordes concretos de The Who y The Kinks para llevarlos a extremos de volumen e intensidad. Black Sabbath, con Ozzy Osbourne y Tommy Iommi, fueron lo oculto y lo oscuro; *"¿Qué es esto que se para frente a mí?/ Una figura de negro que me señala/ Date vuelta rápido, y empezá a correr/ Descubro que soy el elegido/ ¡Oh, no!"*, lloriqueaba Ozzy Osbourne en el primer tema de *Black Sabbath* (1970). El ritmo ralentado, que enloquecía hacia el final, la voz todavía aguda y con algún matiz demente de Ozzy y los riffs siniestros de Tommy Iommi convertían a las canciones en letanías satánicas. Deep Purple, con Ritchie Blackmore e Ian Gillan, los creadores del riff primigenio, ése que sabe tocar hasta el que no sabe tocar la guitarra: "Humo sobre el agua". También los que unieron velocidad con sexo en "Estrella del camino": *"Nadie va a atrapar a mi coche/ Voy a correrlo hasta que no quede nada/ Nadie le va a ganar a mi auto/ Va a romper la barrera del sonido/ Oh, es una máquina asesina, lo tiene todo/ Lo quiero, lo necesito, lo sangro/ Es como un huracán salvaje/ Agárrense fuerte/ Soy la estrella del camino"*. En la segunda estrofa, el auto se transformaba en una chica. Led Zeppelin completa el triángulo con el origen blusero de Jimmy Page (que fue parte de Yardbirds, como Eric Clapton y Jeff Beck), la voz histérica de Robert Plant, los solos de batería brutales e interminables de John Bonham, el latido del bajo de John Paul Jones. La propulsión de Zeppelin –y de Sabbath, y de Deep Purple– suena exactamente como el motor de un auto a toda velocidad. O como el sexo. Una vez más. En "Whola Lotta Love", Robert Plant canta: *"Voy a meterte cada centímetro de mi amor abajo y adentro"*; el crítico Dave Marsh definió a la canción como "la más vulgar de la historia, una proyección desagradable de la angustia hormonal del macho". Al mismo tiempo, Led Zeppelin podía acudir a las utopías pastorales, como en el sueño hippie de "Yendo a California": *"Alguien me dijo que hay una chica allí/ Con amor en sus ojos y flores en el cabello"*. O al misticismo de "Escalera al cielo", la mejor balada/madrigal del rock. Y de vuelta el sexo y el riff fálico, en "Perro negro": *"Tengo que rodar, no puedo quedarme quieto/ Tengo una llamarada en el corazón/ Ojos rojos ardiendo/ Sueños acerca de ti en mi cabeza"*. Magos machos y amenazantes de gran disciplina para la construcción de las canciones, que podían desbaratarse hasta el caos en la improvisación, para volver al riff y al orden original.

Hace poco, Sr. Coconut, un dj alemán residente en Chile, remixó "Humo sobre el agua" en ritmo de cha-cha-chá. Es un éxito. Led Zeppelin acaba de editar *How the West Was Won* (1972), un disco triple grabado en vivo enCalifornia, acompañado por un DVD. Quizá sea el mejor disco del año. En la Argentina, el disco vale como cien pesos y se vende más que un pirata. Ozzy Osbourne es una estrella de TV adorable gracias a su reality familiar *The Osbournes*, y sigue siendo el alma mater de *Ozzfest*, el festival de rock pesado más importante del mundo, la vidriera de rigor para las bandas en ascenso, que organiza su esposa y manager, Sharon, la primera dama del heavy metal.

LA RUTA

Es una de las metáforas más recurrentes del heavy metal, género tuerca, donde el auto o la moto son una prolongación del poder, el alcance, posiblemente la virilidad. Dennis Hopper eligió para la banda de sonido de su film sobre motociclistas perdidos en el sueño americano a Steppenwolf y la canción "Nacido para ser salvaje" que en su segunda línea llamaba "heavy metal thunder" a la experiencia de ir a toda velocidad por las rutas de California. El cuero negro, que


papá: ozzy osbourne


metallica 03



korn: el nü metal

fue uniforme del primer heavy metal, está tomado de los motociclistas de los años cincuenta: fue gracias a Johnny, el personaje de Marlon Brando en *El salvaje*, que Rob Halford de Judas Priest se vistió de cuero negro de la cabeza a los pies, gorra incluida, y le agregó tachas. Cuero y metal, primitivismo e industria pesada, el macho salvaje y urbano.

Audioslave, el supergrupo que se formó con Chris Cornell de Soundgarden (una de las bandas más importantes de la extinta escena grunge de Seattle) y Rage Against The Machine (menos el cantante Zach de la Rocha, que abandonó el grupo en el 2000) acaba de homenajear a la ruta y a una película de culto de los setenta, *Vanishing Point*, con el video "Show me How to Live": en un auto blanco, cruzan el desierto sin detenerse jamás, salvo para tocar. La más romántica canción del disco debut se llama "Soy la ruta": *"Estuve perdido en las ciudades/ Solo en las colinas/ Y nunca sentí pena o tristeza por partir/ No soy tus ruedas/ Soy la ruta/ No soy tu viento feroz/ Soy el relámpago/ No soy tu luna de otoño/ Soy la noche"*.

La ruta es el ambiente natural del heavy metal. La vida de las giras es central en su imaginario. En 1981, la banda rutera por excelencia, desde el nombre, Mötorhead, llegó al número uno de los rankings ingleses con un álbum en vivo *No Sleep Till Hammersmith* (*Sin dormir hasta Hammersmith*). En el camino se vive y se muere: Metallica perdió a su bajista original en 1986 cuando el ómnibus de gira patinó en una helada ruta de Suecia y Cliff Burton murió instantáneamente en el choque.

Ningún otro género toca tanto ni hace de la liturgia del vivo, en un sótano perdido o en un gran estadio, una catarsis colectiva. Ahora mismo, Rata Blanca acaba de tocar en Córdoba, el 14 de septiembre se van a España a recorrer catorce ciudades, y vuelve el 25 de octubre para tocar con Metallica en River. Carajo, el grupo nacional que más creció en los últimos años, un grupo completamente distinto de Rata Blanca en lo musical e ideológico, se ganó un público a fuerza de gira constante: hasta fin de año recorrerán todo el interior, y visitarán Paraguay y Chile, donde acaban de editarlos. Todavía no está confirmado, pero es posible que también sean teloneros de Metallica. Los achiques en una economía imposible no les impiden salir a la ruta. Marcelo Corvalán cuenta: "Todos los viajes los hacemos en micros de línea, con nuestras cosas encima. Yo llevo el pedal y el bajo, Andrés (Vilanova, el baterista) los tambores y Henry Langer la guitarra. Armamos cuando llegamos y tocamos con bandas locales, no con invitados. Es lo que se puede hacer, y supongo que tendremos mejor infraestructura si cambian las cosas".

DE LA LUCHA A LA RESISTENCIA

El músico de heavy metal como guerrero y soldado. ¿De dónde salió ese concepto de *lucha*? El primer disco de V8, los pioneros del heavy metal nacional junto a Riff, llamaron *Luchando por el metal* (1983) a su primer disco, que tenía canciones como "Brigadas metálicas": *"Prontas surgen las hordas del mal/ listas para el paso final/ son los que están hartos de ver/ las caras que marcan el ayer/ vengantodos, aquí hay un lugar/ junto a la brigada del metal/ gente demente que no es igual/ a la hipponada del rock"*. ¿Había que dar pelea contra el hippismo y el silencio del rock nacional bajo la dictadura militar? Beto Zamarbide, el cantante de V8, decía: "No sólo era una lucha por el metal sino que también los pibes no se animaban a tocar, vivían en un clima tal de represión que la gente, al ver a todos los artistas encanados, apretados o exiliados, habían perdido las ganas".

Pero hoy, en el 2003, la metáfora de la lucha continúa en el heavy nacional. Raíz acaba de editar un gran disco, y el título es *En la línea de fuego*. Ésa canción dice: *"Muy duro es pelear en esta guerra tan hostil/ Las víctimas condenarán a toda una nación/ Sin dignidad y sin poder huir/ Viviré en la línea de fuego/ Seguiré si hay que empezar de nuevo/ Nunca nos detendremos"*.

Quizá sea la lucha por la supervivencia de un estilo ninguneado o ignorado por la crítica de rock, denostado por los sectores sociales conservadores, en general incomprendido. Quizá se trate, en el caso de las bandas latinas, de una forma de resistencia política. Y quizá también se trate de hacer uso de otra obsesión masculina: la guerra. El líder de Mötorhead, Lemmy Kilmister, es coleccionista de memorabilia nazi y todo lo que puede encontrar sobre la Segunda Guerra Mundial; aunque jura por todos los dioses que lejos está de simpatizar con el nacionalsocialismo, admite que "los malos siempre tuvieron los mejores uniformes", y explica su fascinación con el dato de que nació en 1945, cuando la guerra terminaba.



Hay canciones de Mötorhead, como "Bomber", "Orgamastrom" y "Ace of Spades", en las que la velocidad del heavy se redobla, y la banda deja de sonar como un motor: recuerda una ráfaga de artillería. En Dinamarca, cuando el tenista Lars Ulrich escuchó por primera vez a Mötorhead, formó un fan club. Tiempo después, cuando se mudó a Estados Unidos, formó Metallica. La banda de San Francisco reinventó el heavy metal: gracias al punk, tocaban mucho más rápido. Gracias a Mötorhead, sonaban como una ametralladora. Llamaron a su primer disco *Kill 'em All* (*Matarlos a todos*). Eso hicieron: había que apretar el acelerador, so pena de morir de aburrimiento. Al mismo tiempo, Dave Mustaine, un joven que había tocado con Metallica durante apenas unos meses, armó su propia banda, Megadeth ("Megamuerte"). En 1992 logró su obra maestra, *Countdown to Extinction*. La mejor canción era "Symphony of Destruction", con una melodía siniestra, riffs secos y cortos, y la voz que salía de entre dientes apretados: *"Así como el Flautista de Hamelin/ guía a las ratas por las calles/ Danzamos como marionetas/ balancéandonos con la sinfonía de la destrucción/ La Tierra comienza a temblar/ Los poderes del mundo caen/ En guerra con los cielos/ Un hombre pacifista se eleva"*.



La metáfora de la guerra, gracias a los posteriores discos de Metallica (sobre todo *Master of Puppets* y *...and Justice for All* que tenía "One", una canción escrita desde el punto de vista de un herido en combate) se transformaba en denuncia de los poderes globales y el armamentismo, una banda de sonido para el apocalipsis nuclear. Música pacifista que sonaba como la guerra.

En los noventa, apareció por fin una banda que abordaba el conflicto con el poder tomando elementos de la música de los oprimidos: Rage Against The Machine, el grupo de Zach de la Rocha y Tom Morello, ambos activistas políticos, que mezcló el metal con el hip hop. Discos como *Evil Empire* o *The Battle of Los Angeles* son claros desde el título. En 1998, el grupo tuvo su propia radio, *Radio Free Los Angeles*, donde solían tocar con Flea de Red Hot Chilli Peppers y Stephen Perkins de Jane's Addiction como invitados. También entrevistaron a Noam Chomsky, Leonard Peltier, Mumia Abu-Jamal (el periodista ex pantera negra acusado de haber asesinado a un policía) y hasta al Subcomandante Marcos. Rage Against The Machine cargó sobre sus hombros la defensa de Abu-Jamal, se unió a los trabajadores textiles de EE.UU., al comité nacional contra la censura, pidió la libertad de Tibet. Muchos les espetaron que una banda "militante" no podíaser parte de una multinacional. Tom Morello respondió: "A la hora de sacar a un hombre de la cárcel, lo que realmente importa son las acciones, y no ser el abanderado de una supuesta independencia". Finalmente en el 2000 RATM se separó bajo el peso de sus contradicciones, la inquietud del cantante Zach de la Rocha y la imposibilidad de llevar a cabo sostenidas acciones conjuntas. Hoy sigue funcionado un *site* de Internet para militantes globalifóbicos y de todo tipo (*axisofjustice.org*), pero la banda se dedi-



system of a down: armenios y militantes

ca al hard rock más clásico, sin atisbo de hip hop, en Audioslave. Tim Commeford, el bajista y licenciado en ciencias políticas, dice: "Llamamos a Chris Cornell porque es el mejor cantante de rock que existe. Pero si las letras de Chris hubiesen adquirido un tono político, hubiera sonado artificial y espantoso".

La posta la tomó System of a Down, el grupo de hijos de inmigrantes armenios que llegó al número uno en la semana del 11 de septiembre de 2001 con su disco *Toxicity* y que impactó con el video de "Boom", quizá el manifiesto pacifista más importante del rock pesado: "En los sesenta, muchos grupos cantaban en contra de la guerra de Vietnam, fuera popular o no. Eso es lo que hicimos", dice Serj Tankian, el cantante. El grupo, que además denuncia permanentemente el genocidio armenio, armó un clip con imágenes de las marchas pacifistas que se organizaron en todo el mundo el 25 de febrero de 2003. Sobre las imágenes, los textos dicen: "Millones de personas en más de 600 ciudades alrededor del mundo participaron de la manifestación de paz más grande de la historia; se estiman 500 mil civiles muertos; según la ONU pueden morir de hambre 10 millones de iraquíes". El cantante de System of a Down tiene una banda paralela junto a Arto Tuncboyaciyan, que recupera el folklore armenio y ritmos africanos; se llama Serart y Sony acaba de editar su primer disco en la Argentina.

Y aquí, el grupo Carajo, con dos ex integrantes de A.N.I.M.A.L. (otra banda de temática política), nació al calor del 19 y el 20 de diciembre y grabó su disco debut en enero del 2002. Este año llenaron Cemento, y se perfilan como la banda más importante del rock pesado local, una escena en estos días más bien pobre. En el debut se animaron a incluir la canción "Sacate la mierda", un himno de furia. Dice Marcelo: "Es la letra más explícita, que refleja el clima de esos días. Fue un momento de toma de conciencia y resistencia; creo que los jóvenes lo vivimos como una revolución. Ahora, que pasó un poco, hay que seguir en la lucha".

Otros luchadores de mención obligatoria son los brasileños de Sepultura y luego Soulfly (indigenismo y ecología), los puertorriqueños de Puya (raíces hispanas, spanglish y recuperación de la cultura negra del Caribe) y los argentinos Hermética y Almafuerte (la lucha obrera, el nacionalismo, la recuperación de la gauchesca).

LA ANGUSTIA

Pero el heavy metal popular, el que reina en MTV y en las bandas de sonido de todas las superproducciones de acción de Hollywood, es el que se ha dado en llamar nü metal. La revolución del nuevo metal trajo consigo un cambio de uniforme: fuera el cuero y las tachas, entran los tatuajes, la ropa de deportes extremos, los *piercings*, las rastas; elementos del hardcore, el punk, el hip hop, el gusto por el skate y el reggae. De la catarata de bandas importantes, como Deftones, Papa Roach o Slipknot, se destacan dos: Korn y Linkin Park. Con ellos el metal dejó de sonar como una ametralladora: ahora suena como los disparos del Playstation. La voz brutal, el estribillo directo y rapeado, las guitarras como descargas eléctricas y las bases electrónicas configuran una nueva forma de música pesada, más industrial que nunca, extrañamente popular, extrema en su sonido.

Korn inauguró el nü metal en 1994. Y una nueva forma de ser heavy: lejos de la omnipotencia, ahora se trata de hijos de la clase media baja norteamericana, que andan en skate y deambulan por los *malls*, vestidos con ropa demasiado grande para ellos; hijos de familias disfuncionales que no parecen poder superar la separación de sus padres, y que hacen de la angustia adolescente su obsesión lírica. Éstas son las bandas favoritas de los chicos; pintan sus nombres sobre las mochilas negras, se pintan las uñas de negro como ellos, usan sus *piercings*, vuelan sobre sus skates. Además, se trata de la primera generación desprejuiciada en lo musical: la guitarra y el ritmo machacante están allí, pero se permiten investigar fuera. Jonathan Davis, el cantante de Korn, se sabe fan de Duran Duran y el pop de los ochenta. Chino Moreno, de Deftones, es fan de Radiohead y The Cure. Los Linkin Park, de los Angeles, usan rapero (Mike Shinoda) y DJ (Joseph Hahn), más una estética de videogame central para una cultura juvenil que creció pegada a la pantalla de la computadora. La angustia del cantante Chester Bennington es infinita: en "Crawling", una canción del disco *Hybrid Theory* que vendió seis millones de copias en EE.UU. en el 2001 (y en la Argentina más de 25 mil), sufre: *"Estas heridas no se curan/ Caigo en el miedo/ La confusión es lo real"*. En "Faint", del segundo y superexitoso *Meteora*, continúa: *"Estoy hecho de un poco de soledad y un poco de indiferencia/ Soy un manojo de quejas, pero no puedo evitar que todo el mundo vea mis cicatrices"*. Bennington fue adicto a la cocaína a los doce años, y usa en las letras esa experiencia.

Pero no puede ganarle a Jonathan Davis, de Korn. Desde su primer disco hasta el último *Untouchables* (2002), el chico de Bakersfield ha descripto el abuso que sufrió a manos de su padrastro, su época como trabajador en la morgue (el tema "Dead Bodies Everywhere") y su condición de marginal en la adolescencia. En "Freak on the Leash", del disco *Follow the*

La patria metalera

POR FERNANDO D'ADDARIO

En 1987, la palabra "aguante" todavía no había sido institucionalizada, y la jerga heavy, siempre más proclive a la épica que al costumbrismo, estiraba los alcances del género musical hasta definirlo como un "movimiento". Semejante responsabilidad política debió haber pesado sobre aquellos cuarenta, cincuenta fieles de cuero negro y tachas que, sin conocerme, y por una remota solidaridad de clase, sacrificaron una noche a puro metal para defenderme de la policía. Las divergencias con la autoridad policial no terminaban bien en aquella incipiente democracia con plan primavera; mucho menos si los interlocutores eran heavies pelilargos, de dudoso prontuario visual; menos aún si, atendiendo a la incompatibilidad de caracteres, la divergencia derivaba en batahola.

Las cosas sucedieron así: en mi condición de joven e inexperto cronista de la revista *Metal*, fui designado para cubrir un recital "thrash" (una de las variantes duras del género) en el pub Reims, en la calle Venezuela, barrio de Boedo. Como por entonces el horario de inicio de los shows era imprevisible, con mi amigo Petaca llegamos temprano. El canon metalero aconsejaba "aclimatarse", hacer puerta, tomar cerveza de litro en la vereda, confraternizar con las "brigadas metálicas" (así se autodenominaban las banditas heavies de aquella época, acaso un modo de expresar el mesianismo naïf que reforzaba su autoestima). El proceso de aclimatación se extendió más de lo deseado. El show no empezaba, nadie quería pagar la entrada y la multiplicación de envases vacíos de cerveza era el índice más certero para medir el espesor de esa madrugada. Primero llegó un Ford Falcon particular. Bajaron tres tipos de saco y corbata, demasiado pulcros para un evento thrash. Los rasgos forzados de civilidad acentuaban su identidad policial. Así se lo hice saber a mi amigo, en un tono más coloquial: "Che, mirá, esos son yuta". Evidentemente, estos hombres no estaban muy orgullosos de su servicio a la comunidad, porque tomaron mi aviso como un insulto. No estaban tan errados, de todos modos. "Así que somos yuta, vení para acá", dijo uno de ellos. No me dio tiempo a hacerle caso. Me tomó del cuello. "Ahora vas a conocer a la yuta...", siguió, más cebado, mientras yo conocía de golpe, empíricamente, las razones de mi larga militancia antipolicial.

Mi amigo se esfumó (no me olvidé, Petaca), los heavies que hacían puerta contemplaban la escena con actitud de prevención rutinaria y yo, poco antes de que me metieran en el auto, llevado por un impulso que obedecía a quien sabe qué estímulo (¿el terror al Falcon particular?, ¿la cara de nazi del que me tenía agarrado?, ¿el exceso de cerveza tibia?), zafé del policía y salí corriendo como un loco, desatendiendo las reglas de la lógica y las pautas mínimas de autoconservación de la especie. Los policías, algo excedidos de peso para ejercitar los 100 metros libres en esas circunstancias, optaron por subirse al Falcon y cortarme el paso en la esquina. Me agarraron entre los tres y empezaron a darme patadas, trompadas, codazos y cabezazos. Yo sólo atinaba a morderlos (es que la situación me había descalibrado emocionalmente) y, en los ratos libres, a pedir auxilio con lo que me quedaba de voz. El auxilio empezó a llegar, progresivamente: primero con gritos atinados y oportunos ("¡Suelten al pibe, que no hizo nada!"), después con insultos ("¡Hijos de puta, lárguenlo o los vamos a matar!"). Poco más tarde (¿segundos?, ¿minutos?), la vanguardia teórica fue superada por el instinto corporativo. Empezaron a caer piedras desde frentes diversos, mientras yo me abrazaba con furia a un árbol y los policías debían desdoblarse en ataque (3 contra 1) y defensa (3 contra 50). La relación de fuerzas no tardó en emparejarse: llegaron patrulleros, celulares y hasta un carro hidrante. Todo esto no lo vi, pero me lo contaron después. Un policía, mejor entrenado que los otros tres, en una sola maniobra de artes marciales logró reducirme (no era tan difícil, al fin y al cabo) y hacerme entrar al patrullero. Con mis nuevos amigos la cosa estaba más brava. El Falcon había quedado destrozado por las piedras. Los heavies rompieron y tiraron baldosas, botellas y hasta un poste de señalización. La policía cerró y valló la zona.

Finalmente, tras tenaz resistencia, los buenos perdieron. Terminamos todos en el Departamento Central de Policía. Pasé la primera noche con parte de los muchachos en una celda relativamente grande y relativamente chica (grande para dos personas, chica para las veinte que éramos), a oscuras, escuchando anécdotas metaleras que casi siempre tenían relación con anteriores "caídas" en cana. Sin vernos las caras, podíamos dibujar un mapa de la resistencia heavy, en el que cada punto, cada barrio, remitía inexorablemente al recuerdo de viejas peleas que se sumaban, como blasones, a la credibilidad del movimiento. Hablaban también de jornadas inolvidables en sótanos inmundos, de bandas que se habían "vendido" porque tocaban en Halley (templo del metal más glamoroso), de trifulcas con punks de Cabildo y Juramento. Alguien preguntó, cuando el repertorio de historias repetidas empezó a flaquear: "¿Dónde estará el que armó todo el quilombo?". Silencio. Y después: "Ese chabón estaba muy zarpado, le podían haber pegado un tiro" (asentí sin necesidad de emitir sonido alguno) o "Yo nunca lo vi en ningún recital". Pero ni una queja. Parecían estar guiados por una extraña clase de estoicismo, que los preparaba para el sacrificio y las privaciones. Empecé a ver cómo los iban largando, poco a poco, y cómo se despedían, con comentarios del tipo: "Nos vemos el sábado que viene en la 37ª...".

Quedé preso yo solo. Después de dos días me llevaron a hablar con un tipo que, según decían, era el segundo de Pirker. Ahí me di cuenta de que la cosa no andaba bien. Cuando me vio, le preguntó al cabo que tenía al lado: "¿Todo este quilombo por esto?". "Esto" era yo, que evidentemente no cuadraba en los parámetros de la peligrosidad metalera, por ausencia de cuero negro, cara de pánico y pelo corto. La carátula del caso quedó así: "Atentado, desacato, resistencia a la autoridad, daño y lesiones". Lo de "atentado" era subjetivo; "desacato" y "resistencia a la autoridad", inobjetable. Más tarde supe la naturaleza y el origen de los otros cargos: más allá de los destrozos en el barrio, un patrullero chocó cuando se dirigía al lugar de los hechos; el auto quedó inutilizable y los policías fueron a parar el hospital Churruca. Los daños y las lesiones me las atribuyeron a mí. Me largaron dos días después, previo pago de fianza y declaración ante el juez de turno. Un comisario no pudo evitar la muletilla, cuando llegaron mis padres: "¿Ustedes saben con quiénes se junta su hijo?".

Muchos años después, en el Parque Rivadavia, charlando con un metalero ya veterano a quien no conocía, surgió de casualidad el tema, y al revelar mi protagonismo en aquel asunto, puso cara de pocos amigos y me enfrentó: "¡Así que vos sos el hijo de puta que nos hizo caer en cana a todos aquella noche...!". Estuve a punto de recordarle que estábamos todos sobreseídos, que en realidad yo... cuando me dio un abrazo y me invitó: "¿Vamos a tomar un vino...?", llevando su emoción hasta donde exigían las reglas del decoro heavy. R


audioslave: el nuevo súper grupo


led zeppelin en vivo

Leader, escribe: *"No puedo sacarme todo este dolor/ Lo intento cada noche, en vano"*. Y en "Dirty", de *Issues*, quizá el disco más importante del género, canta: *"Sigo golpeando/ No hay nadie/ Estoy ahí afuera, solo/ Sacándome la cabeza/ Duele tanto aquí dentro/ Ojalá pudieran ver el mundo con mis ojos/ Sigue igual/ Sólo quiero poder reír otra vez"*.

El nuevo disco de Korn estará listo para noviembre. Pero acaban de lanzar el single "Did my Time", tema de la nueva película de *Lara Croft - Tomb Raider*, que no estará incluido en la banda de sonido.



CUENTA LA HISTORIA DE UN MAGO

Pero hay bandas que aún hoy continúan con los mitos fundantes del heavy metal. Para ellos, los guerreros usan espadas, o poderes mágicos. El heavy metal épico, que se nutre de J.R.R. Tolkien o, en el otro extremo, del satanismo, es más juguetón, es pura ficción. Nuevamente, se trata de obsesiones asociadas a la masculinidad. En 1990, Rata Blanca lanzó el disco *Magos, espadas y rosas*, que es una síntesis perfecta de lo que más tarde se denominó power metal: las influencias de la música clásica, el fetichismo medieval, el héroe de la guitarra (en este caso Walter Giardino, una figura asimilable a Ritchie Blackmore de Deep Purple o a guitarristas pirotécnicos como Yngwie Malmsteen), las brujas, las hadas, el héroe solitario que abandona el castillo. Ese disco tenía "Mujer amante", la única canción del metal argentino que trascendió a lo popular, al punto que ayer nomás la cantaban los chicos de *Operación Triunfo*. El cantante Adrián Barilari, con sus agudos inalcanzables, explica: "Cuando Rata explotó, en el '91, era la única banda en el género que competía. Si se abrió paso en el género y se insertó en la sociedad como lo hizo, es porque tenemos buenas canciones. Fuimos criticados por ir a las bailantas, por meternos bien en lo popular, pero es que Rata era un fenómeno social. Hay parejas que se han casado con 'Mujer amante'. En Córdoba, hace una semana, la gente la cantó completa, yo ni abrí la boca". ¿Y por qué el uso de esa voz tan aguda, casi femenina, en el metal épico? Cuestión de estilos: "AC/DC marcó una etapa con Bon Scott, que tenía una voz muy aguda. Y por supuesto están los antecedentes de Ozzy, Robert Plant, ni hablar de Rob Halford en Judas Priest: todas las bandas querían hacer eso, era una moda que se estaba imponiendo. Walter componía para una voz aguda, y le costó encontrarla. Yo tengo que bancarme las giras, tuve que empezar a estudiar para ayudar al rendimiento. Me costó mucho lograr esta voz, ni loco la cambio. Ahora se usa la voz rota, un grave con presión, muy sensual, lo que hacía David Coverdale, lo que hoy hace Chris Cornell".

Pasados de moda, los guerreros clásicos siguen adelante. Adrián Barilari acaba de lanzar un disco solista que ya se editó en Japón y Europa, y para fin de año estará en la Argentina. El último de Rata Blanca, *El camino del fuego*, del año pasado, aparece en todas las revistas españolas. Internacionalmente, el power metal no se rinde: Iron Maiden, la Doncella de Hierro, casi ya no existe, pero su influencia no puede medirse. En la Argentina siguen llenando estadios y los nombres de Bruce Dickinson (voz) y Steve Harris (bajo) son leyenda. Dickinson es un difusor de la historia medieval británica, y hasta escribe sus propias sagas. Skyclad rescata a la Inglaterra conquistadora con estética medieval y toques de música celta y mandolinas; su mejor disco es de 1995, *The Silent Waves of Lunar Sea*. Rhapsody, Nightwish y especialmente Stratovarious mantienen la vela encendida con canciones de diez minutos, influencias del rock sinfónico y un disco tan intrincado como excepcional en su género, *Elements pt. 1*, editado el año pasado.

DESDE EL INFIERNO

Black Sabbath comenzó a simpatizar con el demonio, y desde entonces el metal le reserva un lugar especial a su majestad satánica. Tommy Iommi de Sabbath y Jimmy Page de Zeppelin son conocidos por sus coqueteos, más o menos serios, con el ocultismo. Más cercano en el tiempo, Marilyn Manson, sacerdote de la Iglesia de Satán de Anton La Vey, hizo uso y abuso del nombre del demonio para denunciar el lado oscuro del sueño americano. Su obra cumbre fue *Anticristo Superstar*, en la que proclamaba el satanismo como enfrentamiento a la moral establecida. Manson también recuperó la obsesión por la teatralidad y la imagen de los pioneros Kiss, Misfits y King Diamond. Los sectores políticos conservadores siempre acusaron a las bandas pesadas de corruptoras y herejes: es famosa la absurda leyenda urbana que relata el asesinato de pollitos en el escenario por los simpáticos Kiss. A Manson le fue mucho peor, porque directamente lo acusaron de instigar la masacre en la escuela de Columbine en 1999. Nunca pudo recuperarse de ese golpe, ni siquiera hoy con su recién editado *The Golden Age of Grotesque*, que intercambia a los demonios místicos por los reales y usa la metáfora del fascismo y su espectacularidad para revelar la hipocresía del mundo del espectáculo y de los poderosos del mundo.

Pero hay grupos que toman al satanismo de manera más literal. Se trata de los cultores del black metal, casi todos grupos escandinavos. En una compleja mezcla de mitología y satanismo, el black metal es un subgénero de velocidad atroz, voces guturales y teclados que recuerdan a una banda sonora de película de horror. El año pasado, los noruegos Satyricon se convirtieron en la primera banda de black metal que firmó para un sello multinacional (EMI/Virgin), con el disco *Volcano*. Su primer video, el increíblemente violento "Fuel for the Hatred", fue censurado por MTV. Quizá le teman a la fama ganada por el black metal escandinavo, gracias a bandas como Emperor, que tiene a uno de sus integrantes, el guitarrista Samoth, en la cárcel por asesinato y quema de iglesias.

Las letras del black metal son apologéticos himnos satánicos: Deicide, por ejemplo, rugía en la voz de su cantante Glen Benton en "Bible Basher": *"¿Quién es tu Dios?/ Apuñalá a tu religión hasta que se muera/ Que se retuerzan tus entrañas con el toque de Satán"*.

Otros grupos no se alienan con la militancia satanista, y buscan en la imaginería del horror su inspiración lírica y estética. Esto puede encarnarse tanto en White Zombie como en el proyecto solista del cantante Rob Zombie, fan del horror clase B, los comics y el vudú; su mejor disco es el divertidísimo y más que veloz *Astro-Creep: 2000*. O en las orquestaciones soñadoras del goth metal: los portugueses Moonspell o los excelentes My Dying Bride ("Mi novia agonizante") que escribieron canciones con títulos como "Para mi ángel caído". El romanticismo de lacaída está presente en el debut superexitoso de Evanescence, *Fallen* (tercer disco en ventas en la Argentina) y en el oscuro death metal de los ingleses Craddle of Filth, que acaban de editar un álbum conceptual sobre la caída de los ángeles rebeldes, influenciados por William Blake: *Damnation and a Day* (Sony), que acaba de editarse en la Argentina.

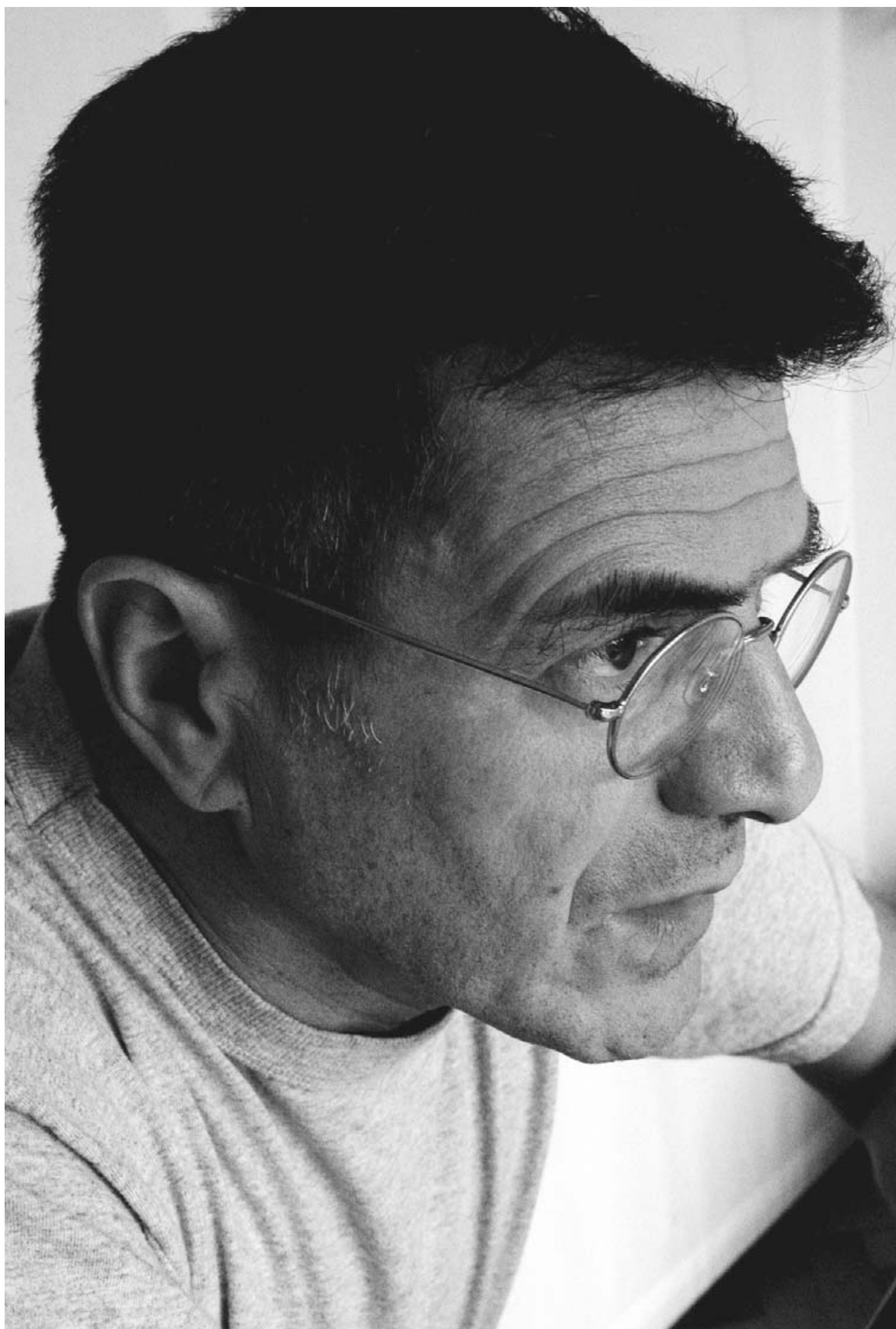
COMO CONSEGUIR CHICAS

Porque de eso también se trató siempre el heavy metal. De eso se trataban los quejidos de Robert Plant y el riff de "Whola Lotta Love", que es un orgasmo sonoro. El reino de los *sex symbols* del heavy metal fue los años ochenta, con el auge del soft metal, y los machos travestis. Mötley Crüe con Tommy Lee, ex marido de Pamela Anderson. David Lee Roth, sensual y pintado como una puerta. Poison, aquellos que destrozaron el escenario de Marcelo Tinelli en "Videomatch", con deliciosas canciones pop apenas pesadas. Axl Rose, hoy obeso e irreconocible, y los desmayos de las chicas en la puerta del hotel; Guns n'Roses hizo uno de los mejores discos de heavy de todos los tiempos, *Appetite for Destruction*, pero también escribió la canción más hermosa: "Sweet Child o' Mine". Skidrow, con el bellísimo andrógino Sebastian Bach. Gracias a ellos los shows se llenaron de mujeres, que desde entonces son un público ávido de heavy, aunque todavía no parecen poder pisar los escenarios. Se trata, claro está, de un género machista, aunque en los últimos años las nuevas bandas reniegan de este sectarismo: hace poco Claudio O'Connor, ex cantante de Hermética y ex líder de Malón, hoy voz de O'Connor, se encontró con los Miranda! en los premios Clarín, y la cantante del grupo se enterneció cuando lo vio maquillado junto a su hija. Ya no hay tantas *groupies* en los *backstages*: basta con darse una vuelta por las trastiendas de los shows de Totus Toos (que avanzan como la gran promesa gracias a un muy buen disco, *Inflamable alma*), Carajo o Cabezones.

Aunque la furia hormonal machista –que tan bien entendía AC/DC– tiene sus representantes, por ejemplo, en Fred Durst de Limp Bizkit. El grupo de rap metal tiene una reputación espantosa que horroriza a las feministas; sus fans usan en las remeras la leyenda "Mostranos tus tetas". Bravucón y arrogante, Durst canta sobre la cantidad de discos de platino que ganó, que fueron muchos; su segundo disco, *Significant Other*, vendió seis millones en Estados Unidos. El 22 de septiembre sale el nuevo disco, *Results May Vary*; Durst ha bajado los decibeles, y ya dejó de insultar a Christina Aguilera. Ahora dice que muere por tener un romance con la esquiva Britney Spears.

Y SIGUE

Metallica acaba de editar *St. Anger*; en el video se los ve impostando furia entre los presos de St. Quentin, pero en los últimos MTV Video Music Awards del jueves pasado dieron una lección sobre lo que significa sonar como una auténtica aplanadora. Repetirán la hazaña el 25 de octubre en River, con Rata Blanca como teloneros. A Marcelo Corvalán de Carajo le encantó el disco de Metallica: "Que salga Metallica no es casualidad, porque no hay banda que le haya sacado la corona. Son los mejores". Pero lo que realmente le rompió la cabeza este año fue el DVD *How the West Was Won* de Led Zeppelin: "Pasan los años y te siguen transmitiendo esa fuerza, esa actitud, con más fuerza y más sensaciones que Slipknot. Son como... son la verdad de todo". R



Victoria

ENTREVISTAS **Cuatro años después de *El buen dolor*, la novela intimista alrededor de su padre que le valió el Premio Nacional de Literatura, Guillermo Saccomanno volvió al ruedo con un libro inesperado: un melodrama lésbico-peronista ambientado durante el bombardeo a la Plaza de Mayo. Internas de *Sur*, pitucas que escapan de la tilinguería, yirajes de arrabal, un triángulo amoroso entre mujeres e intelectuales que llegan a gozar con una quema de libros hacen de La lengua del malón una de las novelas más pasionales de la reciente literatura argentina.**

POR CLAUDIO ZEIGER

"¿A quién puede interesarle una historia de homosexuales bajo las bombas del '55?", se pregunta el profesor Gómez poco después de decidir contar la historia que se trae bajo el poncho desde esa época y que ha mantenido en reserva hasta nuestros días por una causa que no es posible revelar aquí. Entre otras cosas, *La lengua del malón* es una novela llena de secretos y pistas enigmáticas que cada lector deberá descifrar en privado.

Hasta ese año, hasta el '55 y el bombardeo a Plaza de Mayo del 16 de junio, a Gómez la política lo tenía bastante sin cuidado. Enseñaba literatura en colegios secundarios, hacía traducciones, había intentado meter un artículo en *Sur* a pesar de no comulgar con Victoria Ocampo, tenía un amor desdichado pero también sus consuelos, parecía más o menos feliz. El profesor Gómez, homosexual de andar buscando aventuras por los arrabales de la ciudad, tenía una amiga, Lía, que era contrera a Perón desde la izquierda, medio trotskista, medio anarquista. Quería fundar una revista literaria en los antípodas de *Sur* (parecida a *Contorno*, se supone, aunque se fuera a llamar *El Unicornio Austral*). Juntos, además, se iban de excursión a los arrabales, a compartir el peligro. "A menudo me preguntaba qué iba a pasar cuando uno de nosotros encontrara el amor de su vida", dice Gómez. "No hay un amor", le retrucaba Lía. "Cuando hay uno solo, eso es posesión. O ahora me vas a reivindicar la propiedad privada."

Pero las cosas no son tan sencillas como las pinta Lía. Los acontecimientos se van a ir desarrollando vertiginosamente desde que Lía se cruza con Delia en una fiesta distinguida. Delia es la fina, bella mujer de un capitán de marina. Delia es pituca pero no es tilinga. Escribe, muy en secreto. La pasión entre las dos mujeres no tardará en surgir. Sube la temperatura emotiva. El libro se va anudando con la inevitabilidad de un melodrama (lésbico-peronista, para el caso). La política y la pasión quedan unidas como siameses y no hay salida. Hay amor, posesión y celos. Las dos mujeres se separan. Otra se cruza en el camino pero donde hubo fuego, cenizas quedan. Delia queda embarazada. La conspiración contra Perón avanza a pasa redoblado. El esposo de Delia, obviamente, está implicado. Entretanto, Delia escribe un libro muy escandaloso para la época, sobre todo para la supuestamente recatada esposa de un capitán. Ese texto –al que accedemos en forma indirecta, a través de los comentarios del profesor Gómez– se llama como la novela verdadera de Guillermo Saccomanno, *La lengua del malón*, y narra el amor de una cautiva con su indio cautivador en clave de erotismo desaforado. Y si alguien cree que esta es demasiada información, se equivoca: hay más. Mucho más.

Quizás esta introducción sirva un poco a modo de respuesta a la pregunta que se hacía Gómez (¿a quién puede interesarle...?): *La lengua del malón* es, en primer lugar, un muy atractivo cruce de géneros y voces narrativas. Su fuerza explosiva reside en que nunca deja la política cuando narra la pasión amorosa, ni abandona la pasión cuando narra la política. Y entre una y otra, también apasionada, discutida, intensa, destaca la presencia de la literatura argentina, hacia la cual el autor no disimula ni simpatías ni rechazos.

La lengua del malón, en uno de sus pliegues, es una fuerte toma de posición literaria. Saccomanno comenta que para escribirla se sumergió en numerosas fuentes biográficas y documentales: las memorias de Victoria Ocampo, las memorias del Almirante Rojas, libros doctrinarios de Perón, proyectos sociales de la CGT, los cuatro volúmenes de Félix Luna sobre el peronismo, entre otras obras. "Me leí todo: soy como un cartonero de la literatura argentina", admite.

Su último libro, publicado hace cuatro años, fue el confesional *El buen dolor*, una trilogía armada alrededor de la figura de su padre. El camino por el que Saccomanno llegó a *La lengua del malón* y no a

y derrota

otro libro, según cuenta, fue bastante accidentado. "Cuando cumplí 50 años, las mujeres de la familia, mis hijas, mi madre y mi hermana, me regalaron una *notebook*. Yo había escrito de manera desordenada unas novelas cortas entre lo confesional y la crónica, y cuentos. Gracias a la *notebook* y a vivir en Gesell, me puse a escribir una novela larga y llegué a las 400 páginas. Yo no sabía que se podía escribir tanto. Quería escribir una novela sobre los '70. Es la historia de una chica embarazada de un ex combatiente de Malvinas. Ella, hija de guerrilleros, había nacido en cautiverio. Va en busca de la madre a la Patagonia. Pero cuando llegué a la página 400 la chica ni se había subido al micro. Me costaba encontrar el tono para contar los '70, lo sentía impostado. Había una historia lateral, que es un texto que dejó la abuela de esta chica y que finalmente vino a ser *La lengua del malón*. Me parece que para narrar los '70 necesitaba primero ir a los '50. Los cortes no se dan por década exacta. La generación del '50 empieza en 1955, como la de los '60 empieza en 1966, cuando Onganía niveló a los estudiantes con los obreros. Para mí, el quiebre fue en el '55. El bombardeo fue un genocidio. Rojas dio nombres de 156 muertos pero nunca se supo la cantidad real. Quien más quien menos, de mi generación todos lo recuerdan. Yo mismo recuerdo haber visto pasar los aviones. La historia recuerda más la quema del Jockey Club y la quema de las iglesias. Félix Luna dice algo muy interesante al respecto: las iglesias quedan, en cambio los cuerpos pueden ser sacados rápidamente de la vista. Esto pasó en el '55."

El choque de clases se expresa en *La lengua del malón* como choque cultural, confrontación de lecturas y modos de leer, así como la homosexualidad viene a poner en escena la marginalidad del punto de vista, una lateralidad que Saccomanno eligió para narrar la historia política. Así, la novela es un campo de tensiones y antinomias de la pasión donde la historia no es trasfondo o telón pintado sino motor y fuerza. Saccomanno, acepta, personalizó a fondo el asunto. "El profesor Gómez soy yo. Me di cuenta de que Gómez tiene resentimiento de clase y fascinación por la clase alta, por su cultura, por el manejo del idioma francés. A mí me interesaba más *Contorno* que *Sur*, pero la leía. Mi viejo, que era socialista, traía *Sur* a casa. Y *Sur* era el pensamiento rubio, no hay vueltas. La cultura oficial del peronismo estaba copada por el nacionalismo católico. Y el resto era lo indiscriminado, la negrada, lo indiferenciado."

El profesor Gómez también es el que sostiene el punto de vista sobre la literatura argentina.

–Él viene a plantear que hay una relación directa entre la literatura y la violencia. El profesor Gómez presencia la quema de libros en la Casa del Pueblo, y si bien no participa, es un espectador que siente que no lo ve tan mal, siente en sí mismo la revancha, el furor, el resentimiento. ¿Cómo se explica que un profesor de literatura llegue a ver con cierta simpatía una quema de libros? No hay justicia. Entonces hay venganza y resentimiento. Después verá cómo la Revolución Libertadora cierra el círculo quemando los libros de Eva y Perón en las escuelas. En este sentido creo que el libro es muy Viñas, muy Feinmann. Yo también me hacía una pregunta: ¿cómo habría contado Soriano un melodrama homosexual de Puig? Están esos cruces, y está Rodolfo Walsh cuando en *Operación Masacre* cuenta su abrupta politización al saber de los fusilamientos de José León Suárez.

¿Por qué hay en el libro una visión tan negativa del papel de Victoria Ocampo? Aparece ligada directamente a los conspiradores del bombardeo.

–No puedo tener una visión más positiva de Victoria Ocampo. Me parece que en el campo literario hay un rescate de *Sur* sin contextualizar y sin dar fechas. Yo creo que ella es la patrona y tiene un séquito que le chupa las medias. No le quitemos a *Sur* los méritos que tiene en la difusión de la mejor literatura, pero no olvidemos su filiación gorila y liberal. En la revolución de septiembre del '55, en la escuela de suboficiales de Córdoba, participaron chicos de 14 y 15 años. Se cañonearon destilerías,sitiaron el puerto de Buenos Aires. ¿Para dónde miraban los intelectuales? Más allá de todo, los libros se contestan con los libros. Los remito a las memorias del Almirante Rojas y de Victoria Ocampo. Que se revise lo superficial y liviana que es ella en su crónica de los juicios de Nuremberg. Se queja de que no hay agua en una ciudad bombardeada, describe sus guantes de cuero, la ropa, en fin. La frivolidad también genera violencia. A veces pienso que esta novela es un tratado del resentimiento. Porque Victoria Ocampo también era una resentida y una cautiva; en la novela tomo precisamente los días que estuvo en la cárcel. De un lado y otro pesaba mucho el odio hacia lo diferente.



"Creo que el libro es muy Viñas, muy Feinmann. Yo me hacía una pregunta: ¿cómo habría contado Soriano un melodrama homosexual de Puig?"

En el libro se habla del pueblo y del bombardeo, pero Perón aparece como una figura lejana, hay como un peronismo sin Perón.

–Yo reivindico del peronismo las conquistas sociales, básicamente eso. Entre tantas cosas que leí están los libros de la Secretaría de Prensa y Difusión sobre la obra social del peronismo. Cuando leés ese proyecto de país te juro que te caés de culo. En la novela el peronismo es la fascinación por lo que hay más allá de la línea de frontera. Me hace recordar una anécdota. En 1973 me tocó dar examen con Noé Jitrik. Con un compañero preparamos el tema. Fuimos a demostrar que Borges era peronista. Cuando se lo dijimos Jitrik se sonrió y nos dijo: mientras lo puedan probar. Cuando en "El sur" Juan Dahlmann toma el cuchillo, a pesar de ser refinado, sale a pelear. Por supuesto hacíamos un análisis más desarrollado de esto que digo.

¿Demostraron que Borges era peronista?

–Jitrik nos aprobó. No sé si llegamos a demostrar que Borges era peronista pero sí su fascinación por la barbarie. *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman*, de Enrique Molina, *La revolución es un sueño eterno*, de Andrés Rivera, también son novelas fascinadas por la barbarie. A mí me encantaría que *La lengua del malón* pudiera ser leída entre estos dos libros, en la forma como abordan la violencia, y cómo son fascinados por la violencia.

¿Sos consciente de hasta qué punto el libro es un consumado melodrama?

–Absolutamente. Si hablamos de fascinación, también sentí desde chico la fascinación por el melodrama. Me llevaban al cine dos veces por semana. Los miércoles, la Función de Damas, mamá y una vecina nos llevaban a los chicos, con los sandwiches para comer en el cine. Ibamos de dos a siete de la tarde y veíamos tres películas. ¿Por qué no usar el cine visto, las historietas, los westerns, las películas de romances desgarrados? ¿Por qué no contar una historia que sea entretenida, emocionante, que puedas identificarte con los personajes, que tengan coraje? Y además de paso te deja algo más que el entretenimiento. ¿Está tan mal pensar la literatura como una pedagogía? Se supone que el narrador habla desde la experiencia. Aquí hay un saber sobre la literatura argentina que da claves pero no deja afuera al lector que no las maneja. Leía en un libro sobre John Ford donde él se preguntaba para qué usar el cinemascope. ¿Para hacer primeros planos? No, para la acción física, los grandes paisajes. Yo quería meter la ciudad. Quería que esta novela tuviera la Richmond, Retiro, el Parque Japonés y que también tuviera la Conquista del Desierto y los grandes paisajes de la Patagonia. Hay mucho dramatismo y también la conspiración contra Perón es folletinesca, con esos sobretodos negros mojados por la lluvia, muy años '50. Mis otras novelas son como de cámara, flaquitas. Esta está lleno de voces, es una sinfonía. Hay embarazos, muertes, separaciones, tiros. Es un desborde total. R

AGENDA

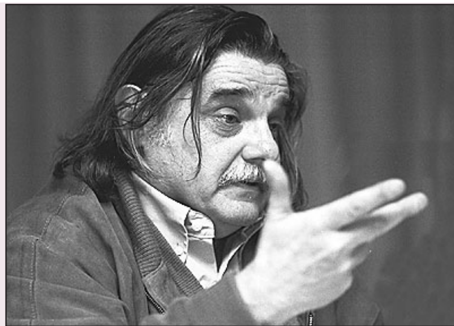
domingo 31



Arte electrónico

Se presenta la primera parte del ciclo “Video arte: operación rescate”, una muestra de obras videográficas experimentales realizadas en el exterior por los artistas argentinos, Sebastián Díaz Morales, becado en México y Holanda, y productor de obras en Oriente; y de Gustavo Caprin quien vive y trabaja en Barcelona. Luego, la artista finlandesa Salla Tykkä presenta su trilogía videográfica: *Power* (1999), *Lasso* (2000), *Thriller* (2001), pequeñas historias de profunda y violenta belleza.
A las 18, y a las 20, en el MAMBA, Av. San Juan 350.

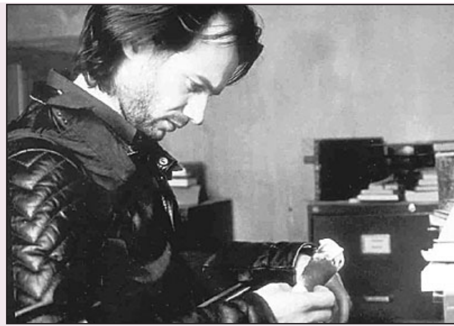
lunes 1



Revistas culturales

Comienzan las jornadas “Revistas literarias”, con una mesa redonda sobre “Las revistas culturales en Argentina”, con Patricio Lóizaga y Carlos Dámaso Martínez. El martes, Daniel Freidemberg, Jorge Rivelle, Luis Tedesco y Daniel Chirom debatirán sobre “Qué es una revista de poesía”. Y el miércoles Horacio González (foto), Maroy Ponsowy, Horacio Tarcus y Diego Viniarsky discurrirán sobre “Las revistas literarias y la realidad”.
Del lunes al miércoles a las 19 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 1º piso. **Gratis**

martes 2



Cine español

Ultimos dos días del ciclo “El gran mapa de cine español”, con la exhibición de *Mararía*, de Antonio Batancor; *La madre muerta*, de Juanma Bajo Ulloa; *Los sin nombre*, de Jaume Balagueró; *Lena*, de Gonzalo Tapia; y *Fugitivas*, de Miguel Hermoso. Un mosaico de las distintas producciones regionales que convergen en la pantalla española actual. Organiza el Incaa y el ICAA, a través del programa “Raíces”. Arte popular en la sala previo a la función de las 21.30.
A las 13, 15.15, 17.25, 19, y 21.30, respectivamente, en el Gaumont, Rivadavia 1635. Entrada: $ 4 (y jubilados y estudiantes $ 2,5).



TEATRO

Foz Nuevas funciones de *Foz*, una obra en la que los espectadores, mirando el interior de un flete, son casi literalmente llevados por una ruta en la noche. Un dramatismo poco frecuente alcanzado por el director Alejandro Catalán y su elenco.
A las 20.30 y sábados a las 23, en el Teatro de Operaciones, Concepción Arenal 4394, 4857-5411.

Animado Teatro de Sombras en *La noche, dibujitos animados en persona*, del grupo La ópera encandilada. Con chocolatada y galletitas.
A las 16 en El Archibrazo, Mario Bravo 441. Entrada: $ 4 (entran 3 pagan 2).

Pessoa Nuevas funciones de *La muerte del Príncipe*, un texto de Fernando Pessoa dirigido por Adolfo Agopiá. Los debates internos de un hombre que decide morir, interpretados por Pablo Messiez.
A las 18 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada: $ 10 y $ 5.

CINE

Kurosawa Se proyecta *Madadayo* (1993), el último film de Akira Kurosawa. Con Matsumura Tatsuo y Kagawa Kyouko.
A las 19.30 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º “E”. Entrada: $ 4.

Alemán En el cierre del ciclo “Artur Brauner: productor. Diez clásicos de un pilar del cine alemán”, se exhibe *La rosaleda* (1990), un film inédito guionado por Brauner que se basa en la historia verídica de 20 niños judíos ahorcados en una escuela de Hamburgo. Y *Europa-Europa* (1989), de Agnieszka Holland, y uno de los más controvertidos de Brauner.
A las 14.30 y 19.30; y a las 17 y a las 22, respectivamente, en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

MÚSICA

Jazz En el ciclo “Jazz y vinos”, se presenta el cornetista Enrique Norris y el Trío Mes Enrique Norris, con Bárbara Togander como voz invitada.
A las 19.30 en el Centro Cultural Kónex, Córdoba 1234. Entrada: $ 10 (con degustación de vinos).

Tango Se realiza “Universitango”, un festival de tango a beneficio del comedor comunitario de la Facultad de Derecho de la UBA. Con la Orquesta Típica la Sexta, el Trío Gorosito, Cataldi y Buenos Aires Negro.
De 17.30 a 23 en Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entrada: 2 alimentos no perecederos.

Puyó Claudia Puyó se presenta en el espacio de arte Frida Kahlo.
A las 22 en Ciudad de la Paz 3093. Entrada: $ 5.

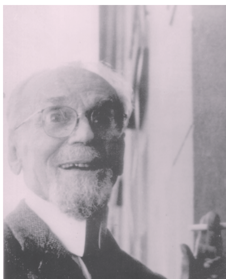
ARTE

20 Sigue la muestra *Veintemasdos*, de Clorindo Testa.
De 11 a 20 en Delinfinitoarteveintemasdos, Avda. Quintana 325 PB. **Gratis**

Joyas Inaugura *Exposición de la joya como protagonista de diversos paisajes*, una muestra de Mabel Pena.
A las 20 en la Galería Pinhasi, Ricardo Rojas 491. **Gratis**

Tizón Continúa la muestra biblio-hemerográfica *El arraigo, el destierro y la memoria*, un homenaje a la trayectoria literaria y personal del prestigioso narrador jujeño, Héctor Tizón. Libros, fotos, infografías, cuadernos de notas, gigantografías y un video documental.
De lunes a viernes de 9 a 20.30 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 1º piso.

Collage Continúa la exposición de Pinturas y Collages de los artistas Cristina Gamboa y Jorge Mantuano.
De lunes a viernes de 16 a 20 en Ademys, Santiago del Estero 443, ciudad de Buenos Aires.



LITERARIAS

Ferrari Presentación del libro *Augusto C. Ferrari (1871-1970), cuadros, panoramas, iglesias y fotografías*. Hablan Noé Jitrik, Laura Malosetti y Luis Felipe Noé.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

CINE Y TEATRO

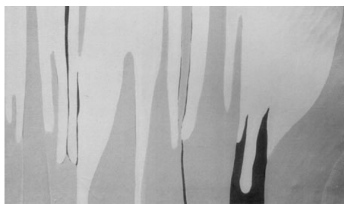
Yaccelini Proyección de *Volvoreta* (Francia, 2002), con dirección, guión y fotografía de Alberto Yaccelini
A las 15 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 2.

Bizarra Estreno del capítulo 3 de *Bizarra, una saga argentina*, de Rafael Spregelburd: *El Patacón*.
A las 21, y de martes a viernes a las 19, en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 3.

ETCÉTERA

TV Presentación del Festival Prix Jeunesse: Televisión de calidad para chicos y uno de los festivales más prestigiosos del mundo. Conferencias y muestras para descubrir cómo se define calidad en materia infantil y juvenil en el mundo.
De 19 a 22 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**

Fileteado Clase abierta sobre fileteado porteño, a cargo de Alfredo Genovese.
A las 17.30 en Corrientes 3770. Informes al 4581-0798. **Gratis**



ARTE

Oleos Sigue la muestra de óleos de la artista Ani Schprejer.
Hasta el 13 de setiembre en Lelé de Troya, Costa Rica 4901. **Gratis**

Máscaras Inaugura la muestra *Máscaras*, de los artistas plásticos mendocinos Mecha Anzorena y Eduardo Videla. Una investigación sobre la magia del rostro humano y su idealización.
A las 19 en la Casa de Mendoza, Callao 445. Hasta el 3 de octubre. **Gratis**

Fotos inaugura la segunda exposición fotográfica de Fernando Paillet, 250 imágenes copiadas de los negativos originales y 20 reproducciones. Además, se proyecta un video de entrevistas a sus conocidos y familiares.
A las 19 en la Alianza Francesa de Belgrano, 11 de Septiembre 959. **Gratis**

Tecnisferio Se presenta *El tecnisferio*, una exposición interactiva dirigida por Miguel Angel Bavaro construida a partir de módulos que cuentan la historia del descubrimiento, producción, consumo e impacto ambiental de las distintas fuentes energéticas utilizadas por el hombre.*Hasta el 31 de octubre en el Museo Histórico de Buenos Aires “Cornelio de Saavedra”, Crisólogo Larralde 6289.*

ETCÉTERA

TV Continúa el Festival Prix Jeunesse: Televisión de calidad para chicos y uno de los festivales más prestigiosos del mundo, con la proyección de una selección de los programas finalistas. Presenta: Aldana Duhalde.
De 19 a 22 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**

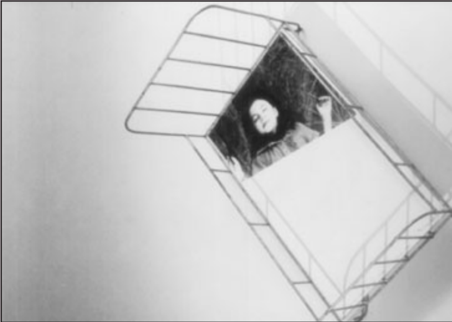
Literaria “Leemos y conversamos”, un encuentro con Noemí Ulla, Liliana Guaragno y Juanjo García Gayo.
A las 18.30 en La Librería de Avila, subsuelo bar literario. Alsina 500, 4343-3374. **Gratis**

Género Editorial Paidós invita a la presentación del libro *Género, sexualidad y derechos reproductivos en la adolescencia*, compilado por Susana Checa. Participan Mabel Bianco, Graciela Rosso y Eugenia Trumper.
A las 19 en Un gallo para Esculapio, Costa Rica y Uriarte. **Gratis**

Erótica La Fundación Transarte emergencias culturales invita a la presentación de la muestra *Panerótica y estrategias*, con la participación de los artistas Pablo Suárez, Eduardo Plá, Ramón García y más. Charla a cargo de Rodrigo Alonso, Roberto Butinof, Ariel Sonnenschein y Ramón García.
A las 19 en Defensa 1326. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles 3



Camitas de remate

La Asociación de Artistas Visuales invita al remate de las camitas que quedaron sin adjudicar en los sorteos realizados durante el transcurso de la exposición *Las camitas* realizada en el Centro Cultural Recoleta. Se rematarán sin base más de 120 obras de distintos artistas, entre otros, Juan Carlos Distéfano, Guillermo Kuitca, Remo Bianchedi, Enio Iommi, Renata Schussheim y más. A beneficio del Hospital Paroissien de La Matanza.
A las 19 en la Galería Maman, Avda. Libertador 2475. **Gratis**

jueves 4



Adorno y la felicidad

Continúa el encuentro interdisciplinario "¿Dónde quedó la promesa de la felicidad del arte?", un homenaje a los 100 años del nacimiento de Theodor Adorno, con una conferencia sobre "La industria cultural en la Teoría Estética de Adorno", a cargo de Rodrigo Duarte, profesor de la Universidad de Minas Gerais (a las 17); un panel sobre "dificultades para pensar la música hoy" (a las 18.30), y *Concierto*, un programa de radio que contará con la ejecución de vivo de una sonata de Beethoven interpretada por María Laura Tumbeiro (a las 20).
En el Goethe Institut, Corrientes 319. Con inscripción previa desde las 16. **Gratis**

viernes 5



Cuarto espacio

4º Espacio se presenta en vivo para tocar los temas de su primer álbum "4º Espacio" y adelantar otros del próximo. La banda está integrada por Nicolás Pauls en batería, Daniel Ferrón en voz y bajo, Matías Camisani en guitarra, y Roberto Horche en teclados. Un selecto anticipo de la gira que iniciará por el interior del país.
A las 23 en El Argentino, Maipú 761. Entrada: $ 7. Más información en www.4espacio.com

sábado 6



Clásicos de estreno

En su ciclo "Clásicos de estreno IV", el Malba presenta diez obras maestras del cine en copias nuevas. Se exhibe *Una noche en la Opera* (1935), de Sam Wood, *El último perro* (1956), de Lucas Demare; *Cuéntame tu vida* (1945), de Alfred Hitchcock; *Sabotaje* (1936), de Alfred Hitchcock; *¡Ufa con el sexo!* (1968), de Rodolfo Kuhn; y *Hermanas diabólicas* (1973), de Brian De Palma.
A las 14, 16, 18, 20, 22, y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.

CINE

Filosófico En el ciclo "Cine y filosofía", se proyecta *Palabras impactantes, imágenes impactantes*, una entrevista con Vilém Flusser, dirigida por Harun Farocki, un film inédito en Argentina. Y *¿Qué es el acto de creación? - ¿Qué es tener una idea en cine?*, sobre Gilles Deleuze, dirigido por Arnault des Pallieres, Armand Dauphine y Philippe Bernard, también inédito. Y *Memoria, olvido, historia*, de Paul Ricoeur, dirigida por Stéphane Ginet.
A las 21.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Gratis



ARTE

Bedia Inaugura la muestra del artista José Bedia.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Papel Inaugura la muestra *Construcciones/trabajos en papel*, de Pablo Lehmann.
A las 19 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. **Gratis**

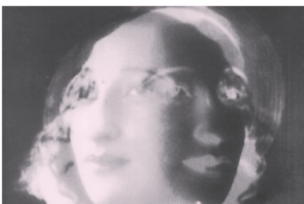
LITERARIAS

Adorno A 100 años del nacimiento de Theodor Wiesengrun Adorno comienza el encuentro *¿Dónde quedó la promesa de la felicidad del arte?*, con la representación de *Play*, de Samuel Beckett (a las 17); una conferencia sobre *El lengua de las cosas*, a cargo de Mirko Wischke, profesor de la Universidad de Halle, Alemania (a las 19) y un panel sobre "Dilemas adornianos" (a las 20.30).
En el Goethe Institut, Corrientes 319. Con inscripción previa desde las 16. También el jueves. **Gratis**

Biografías ¿Se puede construir una biografía hecha de lecturas? es la pregunta que Luisa Kuliok hace a Lola Berthet.
A las 19 en la Biblioteca Centenera, Venezuela 1538. **Gratis**

Cine Comienza el seminario "Pensar el cine", con una primera parte dedicada a los filósofos pensando el cine. "Cuerpo, Cine y Filosofía", por Ricardo Parodi, e "Imágenes del tiempo en el cine (visión deleuzeana)", por María del Carmen Rodríguez.
A las 18 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Borges Inicia el seminario "Conocer a Borges", a cargo de María Adela Renard.
A las 18.30 en Icana, 3 de Febrero 821, 5382-1536.



ARTE

Adentidad Inaugura la muestra de Pinturas, objetos e instalaciones, de Silvina Weisvein y Rita Simoni, *Adentidades* y *Variaciones sobre el Peligro*, respectivamente.
A las 19.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Hasta el 22 de Septiembre.

Peralta Ramos Inaugura la muestra *Retrospectiva*, de Federico Manuel Peralta Ramos.
A las 19 en la Dirección General de Museos, Avda. San Juan 350. **Gratis**

Video Inaugura una muestra itinerante sobre *Videoescultura en Alemania*, con 17 obras de video arte que muestran el impacto del género en la creación artística contemporánea. Con obras de Nam Jun Piak y Wolf Vostell.
En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

CINE

Alemán Comienza el III Festival del Cine Alemán, con la exhibición de *A mitad de camino*, *El regreso*, *Führer EX*, *Sass - Los maestros del robo* y *La vida sexual de los peces*.
A las 13.45, 15.30, 18, 20.15, y 22.30 en la sala 11 del Village Recoleta. Entrada: $ 7.

Estreno En su ciclo "Clásicos de estreno IV", se exhibe *A la hora señalada*, de Fred Zinnemann y *Hace un año en Marienband*, de Alain Resnais.
A las 14 y a las 16, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.

Tolstoi En el ciclo que une literatura y cine se proyecta *Ana Karenina* (1997), de Bernard Rose.
A las 19 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **Gratis**

MÚSICA

Huésped El Huésped presenta su disco en un show al público y a la prensa.
A las 21 en El Argentino, Maipú 761.

Jazz En el Netizen Jazz Festival, se presenta Escalandrum, jazz contemporáneo con sonidos rioplatenses, folk y afrocubanos.
A las 23 en elespacio, Niceto Vega 5635. **Gratis**

Bardos Presentación de Los Burdos Bardos no se rinden, sintetizador, guitarra, bombo, toc-toc, y un repertorio de temas que ni ellos entienden.
A las 20 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 5.

ETCÉTERA

Notable En el ciclo "Encuentro con Gente Notable", la homenajeada es la novelista y dramaturga Griselda Gambaro. Participan Alberto Catena, Francisco Javier y María Gabriela Mizraje.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

MÚSICA

Filippi Las Manos de Filippi cumplen 11 años y lo festejan con un show en vivo donde se presentará el video del tema *Waht's Colors?*
A las 23 en Cemento, Estados Unidos 1200. Entrada: $ 6.

Electrónica En el ciclo de música electrónica se presenta Intima.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

34 Tras su gran debut con *Tangos carcelarios*, la joven agrupación 34 Puñaladas presenta los temas de su nueva producción. Un repertorio políticamente incorrecto y de gran belleza poética.
A las 23 en Foro Gandhi, Corrientes 1743. Entrada: $ 8.

Folclore La Rosca presenta *Y se va la tercera*, un espectáculo que pretende desestructurar tanto la forma como la manera de hacer nuestra música folklórica.
A las 22 en La Colada, Jean Jaurés 751. Entrada: $ 4.



TEATRO

Romeo Nuevas funciones de *Romeo y Julieta; La villa*, el clásico de Shakespeare llevado al lenguaje villero por dos jóvenes sin techo. Un proyecto cooperativo integrado por 9 actores habitantes de la Villa 31. Dirige: Gabriel Morales Lema.
A las 22 en el Centro Cultural Arte y Cultura, Guardia Vieja 3783, 4866-2671. Entrada: $ 5.

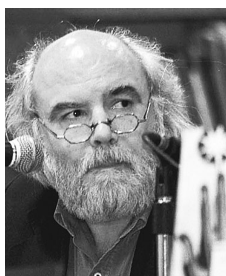
Imprevisto Nuevas funciones de *Homorama*, un episodio imprevisto de Hernán Morán. Eve encuentra a un compañero de trabajo semidesnudo en el living de su casa.
A las 23 en la Sala Puerta Rojas, Lavalle 3636, 4867-4689. Entrada: $ 6.

Bailarín El Grupo Circus Renacentista presenta *Niyinsky*, una versión libre de la vida del famoso bailarín ruso que cambió la historia de la danza. Locura, pasión, homosexualidad y muerte. Con dramaturgia y dirección de Marcos Rosenzvaig.
A las 21 en el Teatro Auditorio del Pilar, Vicente López 1999.

ETCÉTERA

Letras Ciclo de lecturas poéticas "Vengan a leer al Rojas", se realiza la mesa redonda con Juan García, Andi Nachón, Alicia Genovese y Luis Del Mármol. Coordina: Irene Gruss.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Género Encuentro Internacional de Crítica y Estudios de Género "Género, Ciudadanía y Cultura" un diálogo entre las chilenas Soledad Bianchi, Raquel Olea y Olga Grau; y las argentinas Nora Domínguez, Mónica Tarducci y Diana Maffía.
De 15 a las 19 en Librería Gandhi, Av. Corrientes 1743.



LITERARIAS

Colección En el ciclo "El Sheraton por la Ciudad", Juan Sasturain y Juan Forn presentan la nueva colección Osvaldo Soriano.
A las 19 en el Sheraton de Mar del Plata, Paso y Alem. **Gratis**

CINE

Bergman Se proyecta *Noche de circo* (1953), el emblemático film de Ingmar Bergman. Con Harriet Anderson, Ake Grönberg, debate y café.
A las 19.30 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

Nazismo En el ciclo "Nazismo y memoria", se exhibe *El coraje de mi madre* (1995), de Michael Verhoeven, sobre el cuento de George Tabori. La posición opuesta a la Lista de Schlinder.
A las 19 en el Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB "3". Entrada: $ 3.

Filosofía En el ciclo "Cine y filosofía", se proyecta *Itinerario de un cinéfilo/hijo del cine*, de Pierre Régis Debray, tres entrevistas inéditas que dan cuenta del recorrido de Serge Daney en el cine.
A las 21.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Alemán Comienza el III Festival del Cine Alemán, con la exhibición de *Sass-Maestros del robo*, *A mitad de camino*, *El regreso*, *Führer EX* y *Solino*.
A las 13.45, 16, 18.10, 20.15, y 22.30 en la sala 11 del Village Recoleta. Entrada: $ 7.

MÚSICA

Audición En el ciclo de audiciones "Las grandes obras de la historia", se escucha a Gentle Giant. Coordina: Diego Fisherman.
A las 16 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Rock Madame Claus presenta su nuevo material en un set sinfónico y progresivo con toques acústicos.
A las 20.15 en Acatraz, Rivadavia 3650. Entrada: $ 5 (con consumición).

Arte y teatro4 Inaugura *Teatro B.A.*, una muestra de los fotógrafos contemporáneos Andrés Barragán, Gerardo Dell'Orto, Alicia Rojo y Tony Valdez.
A las 12.30 en el Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. **Gratis**

Sombras Teatro de Sombras presenta *Una vocal y tres consonantes*, una mirada sobre el Buenos Aires de los años 30.
A las 22 en El Archibrazo, Mario Bravo 441. Entrada: $ 5.

Varieté *Noches payasas!*, un ramillete único de inolvidables numeritos en el que actúa el bouquet completo de Puerta Rojas. Con invitados especialísimos.
A las 12 (en punto) en Puerta Rojas, Lavalle 3636. A la gorra.

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

El salame de Milán

RESCATES **Tras huir de la cocina de la famosa taberna Los Tres Caracoles, junto al Ponte Vecchio, por tratar de "civilizar" las costumbres gastronómicas de los comensales, Leonardo Da Vinci encontró refugio en la corte de Ludovico Sforza, en Milán. Durante los quince años que estuvo bajo su mecenazgo, Da Vinci pudo, por fin, dedicarse a su pasión principal: la cocina. Y el Codex Romanoff no es sino la prueba de ese infatigable esfuerzo por llevar el espíritu renacentista a la mesa: un cuaderno de apuntes pletórico de experimentos, disquisiciones y análisis culinarios entre los que sobresalen invenciones y hallazgos del más grueso calibre: el sandwich, el tenedor, los fideos y la servilleta, entre otros.**

POR JUAN FORN

La genialidad de Leonardo Da Vinci es tan unánimemente reconocida que plantea un pequeño problema: nada que haya inventado nos sorprende, a esta altura. Incluso lo que no sabíamos que había inventado. Cada vez que se descubre una innovación más de Leonardo, lo que sentimos es déjà-vu, en lugar de asombro y mayor admiración. El tipo ha terminado encarnando a tal punto la idea de genialidad integral, son tantos los superlativos complementarios y antagónicos que contiene su figura (el adelantado sin par, el delirante sin par, el virtuoso sin par, el disipado sin par, el malcomprendido sin par, el mimado sin par, para citar sólo unos pocos), que la gracia de cada nuevo descubrimiento suyo termina radicando más en el trastorno (por lo general mayúsculo) que significó tal innovación en su época, o en el proceso (por lo general tan borrascoso como hilarante) a través del cual Leonardo llegó a tal hallazgo, que en el invento en sí (siempre formidable, ¿pero no sabíamos ya, o no debíamos haber sabido, que Leonardo inventó, por ejemplo, el tenedor, los spaghetti, la servilleta, el sándwich, la mayoría de los electrodomésticos culinarios y hasta la Nouvelle Cuisine?).

No sé si Woody Allen leyó antes que ningún otro occidental de nuestro siglo el *Codex Romanoff* de Leonardo, pero aquella cómica pieza sobre el Conde de Sándwich (quien anotaba en su diario los sucesivos ensayos que lo llevaron a crear el objeto homónimo) parece una hija un poco boba de las notas culinarias de Leonardo "rescatadas" (léase birladas) del Museo Ermitage de Leningrado en pleno bardo de la perestroika y publicadas en castellano, en forma más bien inadvertida, hace unos meses (seguramente por ese fenómeno de déjà-vu que produce toda novedad sobre Leonardo). En tres notas sucesivas, sin fecha, escritas en algún momento entre 1485 y 1490 (antes del descubrimiento de América, Woody), Leonardo no sólo se anticipa quinientos años a su propia parodia sino que la hace inimitable avant la lettre, apuntando: "*Del pan y de la carne I*: He estado pensando en tomar un trozo de pan y colocarlo entre dos pedazos de carne, mas ¿cómo he de llamar este plato? // *Del pan y de la carne II*: ¿Y si dispusiera la carne entre dos trozos de pan? // *Del pan y de la carne III*: La rebanada de carrillo de buey debe ir entre sendos pedazos de pan y no al revés. Será un plato como no se ha visto nunca en la mesa de mi señor Ludovico Sforza. En verdad, se podría disponer toda suerte de cosas entre los panes: ubres, testículos, orejas, rabos, hígados. Los comensales no podrán ver el contenido al atacarlo con sus cuchillos. Lo llamaré, por eso, *pan con sorpresa*".

El *Codex Romanoff* abunda en fulgores de esta y otras naturalezas. Los apuntes (caóticos, ya que Leonardo aprovechaba cualquier espacio vacío que encontraba entre sus papeles para hacer una nueva anotación) corresponden a los quince años que estuvo bajo el mecenazgo de Ludovico Sforza en Milán (1485-1500), período en que sus desvelos por la cocina interrumpían, postergaban o reformulaban casi todos sus emprendimientos (fueran encargos de su mentor o iniciativas propias, de carácter urgente o de menor premura para las necesidades de la corte o de la ciudad). Unas mínimas referencias históricas antes de internarnos en el formidable *Codex Romanoff*: el Leonardo que llega a Milán, recomendado por Lorenzo de Médici a la corte de los Sforza, era el más díscolo de los discípulos del taller del maestro Verrocchio (donde conoció a Sandro Boticelli). Al llegar a Milán viene de dos fracasos que casi le cuestan la vida: el primero, al abandonar las tareas pictóricas de la capilla de Salvi para hacerse cargo de la cocina de la famosa taberna Los Tres Caracoles, junto al Ponte Vecchio (asqueado por las fuentes rebosantes de polenta servida con enormes trozos de carnes irreconocibles, Leonardo "civiliza" la especialidad de la casa para que sea más acorde al espíritu renacentista que desea expandir, pero los comensales que reciben las diminutas porciones de exquisitas carnes, servidas sobre igualmente diminutos y exquisitos trozos de polenta tallada, irrumpen furiosos en la cocina exigiendo la cabeza del chef). El segundo cuando, junto a Boticelli, ocupa las ruinas calcinadas de Los Tres Caracoles (que había ardido hasta sus cimientos a consecuencia de una vendetta entre bandas rivales florentinas) para improvisar, con enormes lienzos que toman "prestados" del taller de Verrocchio, un comedero decontracté, cuyo plato principal consiste en cuatro trozos casi transparentes de zanahoria dispuestos en torno de una única y celestial anchoa (Boticelli se pregunta, ante el estruendoso fracaso del establecimiento que lleva a ambos artistas a escapar de Florencia, si el error habrá sido la mala idea de Leonardo de escribir los menúes de derecha a izquierda).

Amparado por Ludovico Sforza, Leonardo por fin se siente alguien: tiene sus propios servidores, su taller y, a su alrededor, la gran corte de Milán, que sufrirá cada uno de sus talentos, sea como amenizador (sus acertijos eran tan insolubles como sus trucos con nudos), como escultor (proyectó una enorme estatua ecuestre del padre de Ludovico de cuatro veces su tamaño natural, que sólo realizó en mazapán porque Sforza no pudo reunir el bronce suficiente para su maciza versión definitiva), como pintor (acepta el encargo de hacer una *Ultima Cena* en el priorato de Santa Maria delle Grazie, pero se toma cuatro años para la tarea, de los cuales usa el primero para darse un paseo de vez en cuando por la capilla, los dos siguientes para instalar una enorme mesa frente al muro sobre la cual irá el fresco, donde sienta a sus discípulos y se dedica, día a día, a ir consumiendo con ellos todas las provisiones y bebidas del priorato, buscando el menú perfecto que habrán de degustar para la inmortalidad Jesús y los apóstoles; promediando el cuarto año, cuando el prior rogaba semanalmente a Sforza que apurara al maestro antes de quedar en la miseria, Leonardo por fin decidió el menú –un sencillo puré de nabos, rodajas de anguila y panecillos– y en menos de noventa días liquidó la que sería su primera obra maestra), y finalmente como arquitecto, faceta de sus talentos que terminaría librando a la corte de los Sforza de Leonardo y razón por la cual éste tendría que escapar de Milán en el año 1500.

La historia fue así: ante la amenaza de que tropas francesas se preparaban para invadir Milán, en 1499, Ludovico encarga a Leonardo la fortificación de la ciudad (y le regala un viñedo a cambio). Leonardo hace su recorrida y emite su veredicto: que todos los almacenes de municiones de las fortalezas sean transformados en cocinas y provistos a pleno, para resistir como corresponde un largo asedio. Cuando Luis XII de Francia ataca, casi no encuentra resistencia: los soldados milaneses están embotados de comida y embriagados con el vino provisto magnánimamente por el fortificador de la ciudad. Las únicas bajas francesas en la campaña son provocadas por un gigantesco cortador de berro inventado por Leonardo (convertido en arma de guerra luego de que, en la demostración de su uso original, en un campo de berros frente al Palacio Sforza, la máquina se saliera de control y matara a dieciséis empleados de cocina y tres jardineros). Poco antes de que Ludovico caiga prisionero, Leonardo se marcha de la ciudad, para evitarse "la afrenta de comer platos franceses".

De esos quince años bajo la tutela de Sforza provienen las anotaciones culinarias que conforman el *Codex Romanoff*, un abanico temático que abarca desde experimentos para conformar una dieta estrictamente vegetariana hasta convenciones de etiqueta en la mesa respecto de invitados enfermos y asesinos, además de todo tipo de recetas (minimalistas y pantagruélicas, de invención propia y ajena) y análisis de sus componentes (animales, vegetales y humanos). Según todos los biógrafos de Leonardo, su obsesión con el arte de la cocina se aplacó bastante después de finalizar *La Ultima Cena*. Durante sus últimos diecinueve años de vida, primero en Venecia y Florencia, luego en un castillo del Loira, como favorito del rey Francisco de Francia, el cada vez más voluminoso maestro ya no esgrimiría excusas ni trabajaría de mala gana cuando se le ordenaran retratos; incluso –sorpresa de sorpresas en alguien que detestaba pintar– realizaría algunos por propia iniciativa, como el de una tal Mona Lisa, esposa de un mercader florentino llamado Francesco Giocondo. Sin embargo, aquellos fecundos años finales se debieron al más denostado de los talentos de Leonardo: su último mecenas se lo llevó al Loira con el secreto propósito de erigir aquellos deliciosos *spago mangiabile* ("cordeles comestibles") leonardinos en plato nacional de la corona francesa (aprovechando también otro invento del maestro: el novedoso "tridente" que permite comerlos con tanta más facilidad que el cuchillo). No pudo ser: Leonardo se llevó el secreto a la tumba. No hay en todo el *Codex Romanoff* más referencia a la enigmática receta con que preparaba aquellos "cordeles comestibles" (llevados por Marco Polo a Italia desde la China doscientos años antes, pero sin aclarar que se trataba de un alimento, razón por la cual hasta entonces se utilizaban sólo como adorno para la mesa) que esta brevísima anotación: "Amasados con harinas ordinarias y agua de lluvias, cada hilo de un metro de diámetro y longitud interminable: servirán para alimentar ejércitos". La ausencia de los *spago mangiabile*, sin embargo, no desmerece en absoluto la contundencia del *Codex Romanoff*, del cual se citan algunos ejemplos a continuación:

De los Modales en la Mesa de Mi Señor y Sus Invitados:

No apruebo la costumbre de mi Señor Ludovico de limpiar su cuchillo en los faldones de sus vecinos de mesa. Las demás personas de su Corte lo hacen en el mantel, y luego que abandonan la sala de banquetes, hállome contemplando una escena de tan completa depravación que considero prioritario, antes que esculpir cualquier caballo o pintar cualquier retablo, la de dar con una alternativa. He ideado que a cada comensal se le dé su propio paño, que después de ensuciado por sus manos y su cuchillo podrá plegar para de esta manera no profanar la apariencia de la mesa. ¿Pero cómo habré de presentar esos paños y cómo habré de llamarlos?

De los Modales en la Mesa II:

Esta semana he sufrido otro contratiempo en la mesa. Había ideado para un banquete un plato de ensalada, con la intención de que el gran cuenco fuera pasado de una persona a otra, y que cada uno tomara una pequeña cantidad. En el centro había huevos de codorniz con huevas de esturión y cebolletas de Mantua, en torno a cuyo conjunto estaban dispuestas suculentas hojas de lechuga provenientes de Bolonia. Pero el invitado de honor de mi Señor Ludovico, cardenal Albufiero de Ferrara, agarró todo el centro con los dedos de ambas manos y con la mayor diligencia devoró todos los huevos, huevas y cebolletas. Luego procedió a enjugar su cara de salpicaduras con las hojas de lechuga de Bolonia y volviólas a colocar, así deslustradas, en el cuenco; el cual, al no ocurrírsele otra cosa al sirviente, se le ofreció luego a mi Señora Beatrice d'Este. He permanecido grandemente agitado por lo ocurrido y se me ocurre que no podré presentar a la mesa mi cuenco de ensalada en próximas ocasiones.

Mi Sopa de Alcaparras:

Hervid algunos puñados de frutas frescas en un caldo de cerdo, y después de algún rato (*todas las medidas de Leonardo son de esta lábil precisión*) pasadlas por el colador. Luego utilizad las alcaparras para formar las palabras *Suppa Di Cappero* en la superficie. De esta manera, vuestros invitados podrán reconocer prontamente el plato.



Mi Sopa de Bayas:

Haréis esta sopa de la misma manera, pero al final utilizaréis bayas para formar las palabras *Zuppa Di Bacci*. No debéis olvidar esto último; de lo contrario, vuestros invitados podrían pensar que de nuevo les ofrecéis sopa de alcaparras.

De las Hierbas:

Si una vaca no come otra cosa que hierbas, y si una oveja no come otra cosa que hierbas, y si ambas bestias así sobreviven, y si entonces yo como de la vaca y de la oveja sin que resulte en mi perjuicio, ¿por qué entonces no hemos de comer hierbas todos nosotros? Salai me ayudará a seguir estudiando el asunto. (*A este respecto comenta Pietro Alemanni en los* Annali di Firenze*: "Esta semana, el maestro Leonardo ha obligado a su discípulo Salai a seguir una dieta de hierbas exclusivamente, con la intención de resolver el problema de la Salvación en nuestro mundo. El propio maestro elige las hierbas y las ofrece en tres cuencos: hervidas, con aceite y vinagre y asadas en forma de bola. El joven discípulo escupió las primeras, luego puso en su boca las segundas y las halló igual de indigestas. Con furia, el maestro tomó un puñado de las bolas de hierbas asadas e intentó empujarlas dentro de la garganta de Salai, tras lo cual el discípulo, con ojos llenos de lágrimas, las arrojó en vómito sobre Leonardo".*)

Platos para Los Que Sufren De Peste:

Cualquier plato que se ofrezca, en buena hora, a una persona apestada puede ser su última comida; por tanto, mientras algunos dirán que nada desperdiciéis en ellos, yo recomiendo que salgáis a atrapar un colimbo con vuestro lazo y que le ofrezcáis muslo de colimbo hervido con un poco de nabo amasado, pues plato mejor que éste no hay. Pero debéis recordar que la mesa donde sentéis a dicho invitado debe ser hecha de la madera más vil, para que pueda después quemarse, así como los cuencos en que ha comido. Los sirvientes que lo atendieron deberán relevarse del servicio por una treintena, de forma que veréis si la peste los ataca; si no ha sido así, podrán reanudar sus tareas; si estuvieran aquejados de peste, serán despedidos sin demora por el bien de todos.

Del Uso Incorrecto de las Cremas:

No creo que aquellas personas que han majado carnes o aves mezclándolas luego con arroz y miel y leche de almendra, tengan derecho alguno a llamar *crema* a este plato. Para mí, el plato que se llame crema ha de ser blanco, debe moverse al tocarlo y ser su sabor entre dulce y como de pescado. Me ocuparé de inventarlo.

De los Variados y Curiosos Usos del Pepino:

Aunque un pepino puede comerse crudo (pero sin la piel y las semillas) y también estofado, hay quienes lo utilizan únicamente como ornamento, tallando figuras varias, y otros que le encuentran usos aun más curiosos, como Elena Batisbari, quien fue quemada en la hoguera por sus coqueteos con uno de éstos.

Sobre los Mortificantes Platos de Cuaresma:

En épocas de ayuno, no es suficiente que el plato simplemente parezca triste; también ha de tener un sabor triste. ¿Y qué más triste a la vista y al paladar que la polenta fría de ayer cocinada sin que tuviera ningún condimento añadido?

Aclaración sobre Mi Pan de Cáñamo:

Éste es un plato de verdad peligroso, del que yo me he abstenido durante muchos años; sin embargo muchos amigos suspiran por él continuamente.

De la Manera Correcta de Sentar a un Asesino a la Mesa:

Si hay un asesinato planeado para la comida, lo más decoroso es que el asesino tome asiento junto a aquel que será objeto de su arte (a la izquierda o a la derecha según el método del asesino); de esta forma no interrumpirá tanto la conversación. Después de que el cadáver (y las manchas de sangre, de haberlas) haya sido retirado, es costumbre que el asesino también se retire de la mesa, y en este punto un buen anfitrión tendrá siempre nuevos invitados esperando afuera, dispuestos a ocupar los sitios vacantes en la mesa.

Pastel del Pastor:

Tomad tres pastores, limpiadlos cuidadosamente, luego hacedlos entrar en las cocinas para que elijan aquellas hierbas que sus ovejas comen en mayor medida. Machacad estas hierbas muy bien para hacer una pasta con aceite que extenderéis toda ella con suma generosidad sobre la oveja, y esta oveja la cocinaréis cubierta de una costra de polenta dentro de vuestro horno. Este plato es así llamado porque, gracias a los excelentes pastores, lo que está dentro de la oveja está asimismo fuera de ella, y de esta forma no entran en pugna los sabores.

De una Selección Equilibrada de los Alimentos:

La cantidad de comida sólida con que se alimente el cuerpo ha de exceder a la líquida en dos veces y media. La cantidad de alimentos y líquidos que ha de tomar un individuo cada día debe ser igual al peso de su cabeza. Mi amigo Benedetto Garvi me asegura que en una persona crecida es la séptima parte del peso completo de su cuerpo. Así, si la cabeza de un hombre pesara treinta ettos (*siete kilos aprox*), deberá comer veinte ettos de polenta, aceitunas, ancas de rana u otra clase que pudiera procurarse, y tener en cuenta que de los diez ettos de líquido debe restar la mitad de todas las polentas que es líquido. Mi amigo Benedetto Garvi, con quien yo he discutido estas proporciones a lo largo de muchas noches, había estado poniéndolas en práctica durante casi seis meses en el momento de su infortunado fallecimiento". R



La chica de tecno-Ipanema

MÚSICA Tuvo éxito en Londres antes que en su país y recién editó su álbum debut a fines del año pasado, después de una carrera de una década. Pero a pesar de tanta postergación, finalmente se ha convertido en la voz del drum'n'bass brasileño. Conozca a Fernanda Porto, la paulista de 34 años nominada como revelación del año en la próxima entrega de los Grammy latinos.

POR MARTÍN PÉREZ

Antes fue la bossa nova, ahora es el turno de la sampa nova. Así es como se llama, al menos, la última compilación editada en Gran Bretaña sobre el nuevo sonido electrónico de San Pablo que parece estar invadiendo el mundo anglosajón, de Bebel Gilberto en adelante. "Olvídense de aquellas gentiles ensoñaciones retro sobre chicas de Ipanema y playas besadas por el sol", escribió la semana pasada el periodista británico Peter Bradshaw en el periódico *The Independent*. "Esta es una música decididamente contemporánea e incluso futurista, que se inspira con confianza en el drum'n'bass británico y el hip-hop norteamericano, mezclándolo con estilos típicamente brasileños como el samba."

Como padrino de semejante escena, Bradshaw ubica con toda justicia a Suba, el productor de *Tanto tempo* (2000), el disco que lentamente hizo famosa en todo el mundo a la hija de Joao Gilberto. Autodenominado como "el gringo paulista", Suba era un serbio mudado a San Pablo que apenas si alcanzó a disfrutar de la explosión de la escena que ayudó a crear. Luego de la edición de su propio disco, *Sao Paulo Confessions* (2000), Suba murió en el incendio de su estudio. Cuenta la leyenda que alcanzó a salir ileso de las llamas, pero volvió a ingresar fatalmente al infierno intentando rescatar las cintas de su última producción. La nota del *Independent* también menciona a Tom Zé como precursor de semejante escena –Bradshaw lo presenta a sus lectores británicos como el equivalente brasileño de Frank Zappa o Captain Beefheart– pero ubica en el centro de este "hype" a Fernanda Porto, una cantante de 34 años que es la responsable del tema cuyo sorpresivo éxito, un par de años atrás, según los especialistas, llegó a revivir por sí solo la escena del drum'n'bass tanto en Inglaterra como en San Pablo.

"Lo que yo hago son canciones brasileñas, pero vestidas con ropas electrónicas", dice esta paulista que interpreta su propia música desde hace más de una década, pero que recién el año pasado pudo grabar su álbum debut, llamado sencillamente *Fernanda Porto* (2002). "Nunca fui una purista. Mi desafío siempre fue mezclar varios estilos. Pero recién cuando descubrí el drum'n'bass sentí que podía llegar a hacer algo propio." Niña prodigio con un pasado de conservatorio y un posterior fanatismo por la escena rocker brasileña de los '80 que la hizo abjurar decididamente de la MPB, el suceso de Fernanda Porto comenzó cuando uno de los temas del demo con el que se acercaba a discográficas y músicos a fines de los '90 llegó a manos de DJ Patlife. Su remix del "Sambassim", editado en la compilación *The Brasil EP* (2001), del sello V Recordings, estalló en las pistas británicas hasta llegar a las listas de revistas especializadas como *DJ Mag*, *Jockey Slut* y *The Face*. Así comenzó el capítulo más exitoso de la larga historia musical de esta pianista, cantante y saxofonista, cuyo álbum debut acaba de cruzar incluso las barreras del mundo hispano, y –sin que se haya editado aún fuera de Brasil en Latinoamérica– su nombre figura entre los aspirantes al premio de artista revelación en la ceremonia del Grammy latino que se realizará el próximo miércoles en Miami.

Una chica precoz

"Pienso que Fernanda Porto se las ha ingeniado para hacer una importante contribución a la música brasileña", declaró recientemente nada menos que el prestigioso compositor atonal alemán Hans-Joachim Köellreuter, profesor –entre otros– de Tom Jobim, y maestro de música contemporánea de la cantante paulista durante su época de conservatorio. "Siempre evité acercarme a él luego de mis años de estudiante, por miedo a que no le gustase lo que estaba haciendo", confesó Fernanda, dueña de un estilo que su ex profesor –que sólo la aceptó en sus clases desafiándola a que compusiese un tema sin compases y de una sola nota– considera como "subjetivo, personal y novedoso". Alumna de flauta dulce a los cuatro años, dueña de su primera guitarra a los doce y con toda una infancia vivida en una casa con piano, Fernanda Porto decidió a los catorce años que quería ingresar a la Facultad de Música. Estudió muy duro para conseguir en dos años un diploma de conservatorio que normalmente toma ocho, y a los dieciséis ingresó en la Facultad Santa Marcelina de San Pablo. Dos años más tarde, Fernanda se había dado cuenta de que lo suyo era la composición. Y al despuntar los '90 ya había comenzado a tocar en vivo, interpretando sus propios temas. "Lo que hacía por entonces era medio pop, más cerca de cantantes como Marina Lima que de la MPB. Tenía un sonido funk, tocaba mucho la guitarra, y cantaba temas de Rita Lee o Cazuza", recuerda Fernanda, una fanática confesa de Titas que llegó incluso a componer un tema con Arnaldo Antunes. Si por entonces no llegó a grabar fue por su carácter explosivo, que la hizo abandonar los shows en vivo y dedicarse a componer música de películas. "Algunos compañeros de estudio se hicieron cineastas, y me llamaron para ponerle música a sus películas", recuerda. "Esas películas se dieron en festivales, y quienes las vieron comenzaron a llamarme. Durante gran parte de los '90 ésa fue mi principal fuente de ingresos."

Tal como recuerda Fernanda, su primer acercamiento a la música electrónica fue durante la primera mitad de los '90, en un espectáculo del que también participó Siba. Pero el drum'n'bass recién lo conoció en la segunda mitad de la década, aunque la entusiasmó tanto que terminó viajando a Londres para conocer personalmente la escena. Después del inesperado éxito de "Sambassim", recibió un llamado de un ejecutivo de Rede Globo que había escuchado el tema y quería que hiciese una relectura moderna de un éxito de Tom Jobim para una telenovela. "Só tinha de ser com você" fue el tema que la hizo conocida en Brasil, y el paso final antes de un álbum propio. "Si no grabé allá por el '93 y '94, cuando tocaba mucho en vivo, debió ser porque no estaba lista", reconoció hace poco. "Pero mi momento es ahora."

Un debut maduro

Una de las características del debut de Fernanda Porto, una artista que se ganó por derecho propio el mote de "la voz del drum'n'bass" brasileño, es que ella realmente canta. Lejos de los susurros de las cantantes del género, Fernanda se lanza a cantar, priorizando la afinación y la cadencia rítmica. "Las mías son canciones que se pueden tocar con guitarra, sólo que las acompaño con instrumentos electrónicos", insiste Fernanda, que en vivo interpreta una versión electrónica de "Sampa", de Caetano Veloso.

"Así como para la bossa nova fue muy importante el hecho de que se abriese al jazz, la MPB tiene que abrirse a la música electrónica", asegura Fernanda, que sostiene que la música electrónica brasileña tiene algo especial, que no pueden imitar los productores anglosajones. "Para ellos, el ritmo brasileño es algo fantástico, que no consiguen reproducir. Es algo único, que hace la diferencia a favor nuestro", insiste la cantante, que actualmente está trabajando nuevamente en la banda de sonido de una película. "Es un film de Toni Venturi, llamado *Cabra Cega* y ambientado en la época de la dictadura", cuenta. "Va a incluir reversiones electrónicas de éxitos de la época, como 'Dios le pague' o 'Construcción', de Chico Buarque", adelanta Fernanda, que también está colaborando en el nuevo disco del grupo Living Colour. "La música electrónica devino en un denominador común de la cultura musical brasileña contemporánea", asegura. "Hasta hace poco, muchos DJs extranjeros se dedicaban a remixar música brasileña. Así que no hay que sorprenderse que nos pusiésemos a hacer lo mismo." R



Arena y sangre

MUSICA Prohibido durante años por su propio autor, acaba de salir la edición en cd de *On the Beach*, un Neil Young maldito y magistral de 1974 cuya resurrección llega justo para escoltar a *Greendale*, el último grito del *songwriter* más inasible de la música americana. La conjunción de los astros –un disco viejo con el corazón roto y el alma hecha pedazos, un disco nuevo embriagado de ecologismo y globalifobia– replantea una duda ancestral: ¿a dónde diablos va Neil Young?

POR RODRIGO FRESAN

Nadie supo, sabe, ni sabrá jamás qué es lo que exactamente ocurre dentro de la cabeza de Neil Young. Es probable que ni su dueño lo sepa, y quienes intentaron averiguarlo casi pierden la suya. Jimmy McDonough –autor de la reciente y monumental *Shakey*, acaso la biografía más exhaustiva y reveladora de Neil Young, cuyo título alude al tembloroso alias del músico– empezó su trabajo con la anuencia y colaboración del monstruo, pero a mitad de camino descubrió no sólo que el monstruo había cambiado de idea sino que haría todo lo posible para que el libro en cuestión jamás viera la luz. Así es Neil Young: un tipo contradictorio. De voz finita y guitarra destructora, un día es capaz de dar la vida por su banda Crazy Horse para dejarlos en la lona a la mañana siguiente. Un hippie de derechas (declaró su simpatía incondicional por Reagan sin que se le moviera un pelo), benefactor de múltiples fundaciones, autor de partituras gloriosas y caprichos que van de un álbum tecno a otro de rockabilly. Un tipo humilde y simpático, y uno de los seres más insoportables y egocéntricos que jamás pisaron el planeta.

Lo cierto es que Neil Young vetó durante años la edición en compact-disc del maldito y magistral *On the Beach*. Y de golpe y ahora —en grupo con los olvidables y olvidados y también inhallables *American Stars'N'Bars* (1977), *Hawks and Doves* (1980) y *Re-ac-tor* (1981)– decide resucitarlo para acompañar su álbum nuevo, el número veintiocho de su discografía: *Greendale*, un extraña fantasía ecológica-antiglobalizadora que funciona como *soundtrack* de una película (la edición special viene acompañada con DVD con extractos) que filmaron el mismo Neil Young y sus amigos y familiares, cámara en mano, en los alrededores de su hogar dulce y amargo hogar. Y, como cabía esperar, nada tiene que ver *On the Beach* con *Greendale*.

O tal vez sí. Después de todo, los jóvenes hippies de *On the Beach* ahora son los abuelos hippies de *Greendale*. Y el mundo según Neil Young sigue siendo un lugar extraño. Casi tan extraño como su cabeza.

VAMOS A LA PLAYA

Neil Young grabó *On the Beach* en 1974, al costado de los estadios que por entonces llenaban CSNY con sus californianas melodías y bajo la sospecha más que fundada de que el Hippie Dream se había despertado con jaqueca y la Era de Acuario entraba en un eclipse total. En este sentido, *On the Beach* es el perfecto compañero del clásico *Forever Changes de Love*: una obra maestra contracultural sobre el fracaso de la contracultura. Y ya desde la tapa se nos ofrece información: allí Neil Young aparece de espaldas, mirando al mar desde la orilla, mientras de la arena sobresalen las aletas muertas de un Cadillac. Y, adentro, las canciones y los versos de las canciones: "Bueno, he oído que Laurel Canyon está lleno de estrellas famosas / Pero yo las odio más que a los leprosos y las mataría dentro de sus autos"; o: "Algunos se drogan / Algunos se vuelven raros / Pero tarde o temprano / Todo se vuelve real". Y la música y los músicos, claro: el solipsismo solitario de ese banjo que desgrana a la resignada "For the Turnstiles" contrastando con las apariciones estelares de Graham Nash, David Crosby, Levon Helm, Rick Danko y varios otros que pasaban por ahí, entraron con ganas de divertirse y salieron absolutamente deprimidos. Porque, sí, *On the Beach* es un disco con el corazón roto y el alma hecha pedazos, cercano al Hollywood de Nathanael West y al Sunset Boulevard de Gloria Swanson, pero con el pelo largo y los jeans agujereados.

On the Beach es el centro de lo que se conoce, dentro de la obra de Neil Young, como The Doom Trilogy. Ubicado entre los también oscuros *Time Fades Away* (1973) y *Tonight's the Night* (1975), el álbum –tan catártico y confesional como aquel *Plastic Ono Band* de John Lennon– no se molesta en tomar prisioneros porque sabe que ha perdido la batalla, y que si los tiempos están cambiando, bueno, están cambiando para mal. El sonido escasi el de un disco en vivo, sin demasiado maquillaje, primeras y decisivas tomas fumadas, y se lo escucha con la sensación de que toda la banda puede venirse en banda en cualquier momento. Y se lo mira con esa rara mezcla de miedo y excitación que sentíamos cuando éramos chicos y la gente comenzaba a juntarse justo donde empieza el mar para contemplar el brazo de ese ahogado que nos saludaba desde el horizonte. ¿Se acuerdan? Yo sí.

JUGUEMOS EN EL BOSQUE

Seamos sinceros: lo último verdaderamente bueno que hizo Neil Young fue *Sleeps with Angels* (1994) y el *soundtrack* para el film *Dead Man* (1996) dirigido por Jim Jarmusch y protagonizado por Johnny Depp. Después, cosas sueltas, discos en vivo, reunión con CSNY, una canción un tanto patética sobre aquel 11 de septiembre y, ahora, esta –como la define el mismo Neil Young– "novela" titulada *Greendale*. Editada en un compact-disc de 78 minutos de duración junto a los Crazy Horse (que suenan como una versión madura de los White Stripes), entre mapas, fotos falsas y voces en off, *Greendale* narra la saga de un pueblito de hippies amenazados por las corporaciones de la Aldea Global. Los "personajes" tienen nombres como Sun, Captain John o The Devil, y por ahí se detectan citas a Lennon y a Dylan y alguien mata a un policía y alguien se convierte en una suerte de guerrero-ecológico y... The Kinks ya habían hecho algo parecido a principios de los '70 –*Preservation*, un triple excesivo–, pero no importa. Lo que sí importa –lo que nunca dejará de importarnos– es preguntarnos una vez más, desde lejos y a cubierto, qué es lo que ocurre dentro de la cabeza de Neil Young y cómo es posible que haya compuesto para un mismo disco algo tan empalagoso como "Be the Rain" –donde nos recomienda que "Salvemos el planeta para un nuevo día" y "Seamos como el océano cuando se funde con el cielo"– y algo tan desinteresadamente sublime como "Bandit".

Como suele ocurrir a la hora de apresar lo inasible, la crítica se dividió entre los tres sabores clásicos: "indiscutible obra maestra", "freak & bizarro" (alguien lo definió como "la perfecta mezcla de Tolkien con Raymond Carver", y basta con escuchar los trece minutos de "Grandpa's Interview", donde Neil Young "actúa" todos los personajes, para sentir que a uno le han puesto algo raro en la gaseosa) y, *last but not least*, "pura mierda". En cualquier caso, Neil Young ya ha anunciado gira con actores y mimos que representarán la obrita que algún adelantado testigo en la web ha descrito como "uno de esos actos del jardín de infantes de tu hijo que sólo protagonizan viejos".

BANDERA ROJA E INCENDIO FORESTAL

Y lo del principio, lo más curioso: *On the Beach* resucita al mismo tiempo que nace *Greendale*. Lo interesante de semejante conjunción astral es que el segundo parece añorar, desesperadamente, todo aquello a lo que el primero renunciaba con indiferencia. El viejo es joven, el nuevo es viejo, el tiempo pasa y Neil parece preocupado por sentirse, sí, *forever Young*. Mientras tanto, Shakey ha vuelto a anunciar que es inminente la salida de su megaantología *Archives* con lados B, rarezas, descartes y tesoros ocultos. Shakey –conviene recordarlo– lo viene anunciando desde hace quince años. A la espera de ese gran día escuchamos *On the Beach*, donde Neil Young canta que "Es fácil acabar enterrado en el pasado / Cuando intentas hacer que una cosa buena dure demasiado"; y escuchamos *Greendale*, donde Neil Young canta que "Tengo una nueva canción para cantar / Es más larga que todas las otras juntas / Y no se entiende nada".

Ustedes eligen. Yo ya elegí. R



Yo, Heidi

CASOS Fue la madama top de Beverly Hills. Su cartera de clientes –con Jack Nicholson y Charlie Sheen a la cabeza– incluía a las celebridades más poderosas de Hollywood. Llegó a tener 70 chicas a su cargo y a ganar 100 mil dólares en un día. En 1997, después de perseguirla en vano bajo el cargo de proxenetismo, la Justicia californiana terminó condenándola a tres años de cárcel por evasión impositiva y lavado de dinero. Hoy, mientras asesora a Nicole Kidman, que hará de ella en su inminente biografía cinematográfica, Heidi Fleiss es la cara del primer burdel que cotiza en Bolsa y publica *Pandering*, una autobiografía desafiante que prueba que no ha olvidado sus raíces.

POR HEIDI FLEISS

Hace diez años fui detenida en mi casa de Beverly Hills por *proxenetismo*, eso que el diccionario define como "oficiar de intermediario en una intriga sexual". En otras palabras, yo era una madama. Un tribunal me declaró culpable de tres cargos de proxenetismo. Aunque el fallo fue rechazado, el gobierno no se rindió y terminó convirtiéndome en la Al Capone de la prostitución. Pasé tres años en una cárcel federal de Dublin (California) por los delitos de conspiración, evasión impositiva y lavado de dinero. Pero lo que me metió en problemas fue el asunto sexual.

Como madama de Hollywood, tuve entre veinte y setenta chicas trabajando para mí. Una vez hice 97 mil dólares en concepto de comisiones en un solo día. Percibía el 40 por ciento de lo que ganaban las chicas –cualquiera fuera su tarifa– y de toda propina que superara los mil dólares. (Comparen esas sumas con la cárcel, donde por lavar ollas y sacar la basura ganaba diez centavos por hora.)

Cuando estaba en el mercado del sexo, regenteaba un negocio donde el 85 por ciento del dinero se cobraba en efectivo. Trataba con la gente más rica de la Tierra: tipos que gobiernan países, los hombres de negocio más importantes de Estados Unidos. La mayoría prefería pagar en efectivo. El actor Charlie Sheen era uno de los pocos que pagaba con cheques, pero ahora que lo pienso me doy cuenta de que era un gesto de clase. Pagaba sus cuentas, las chicas lo querían y estaba bien equipado.

Si me involucré en la prostitución no fue por necesidad de dinero. Tuve el tipo de infancia con el que sueña todo el mundo: cinco hermanos, viajes de campamento, guerra de almohadas y torneos maratónicos de Monopoly. No éramos como la generación de Britney Spears, esas chicas de ahora que a los 9 años ya parecen listas para el sexo. Yo no era mucho mayor cuando me conseguí un pequeña red de bebés para cuidar, y muy pronto todos los padres del barrio me pedían que me ocupara de sus hijos. Ya entonces evidenciaba un sentido innato para los negocios. Empecé a delegar trabajo en mis amigos para satisfacer la creciente demanda. Mi madre me festejaba amorosamente y todas las noches, durante la cena, mi padre, que era pediatra, me preguntaba: "¿Qué aprendiste hoy de nuevo?".

A los 19 empecé a salir con un multimillonario de 57 años. Fue una buena relación, pero cuando terminó me di cuenta de que él había ganado todas las discusiones que solíamos tener porque yo no tenía ninguna formación, nada en qué apoyarme. Así que me licencié en bienes raíces. Pero no pasó mucho tiempo hasta que me encontré metida en un mundo completamente distinto. Empecé a ir a Helena's, un popular club nocturno de Los Angeles que regenteaba la ex ama de llaves de Jack Nicholson; ahí conocí a un pasador de apuestas que más tarde me presentó a Madam Alex, una "mujer de negocios" cuyas empleadas eran conocidas por su buen aspecto y su popularidad. (Yo no sabía entonces que había llegado hasta ahí en parte de pago, para saldar las deudas de juego del tipo.) Esperaba encontrarme con una reina sexy y glamorosa, al estilo de Faye Dunaway en el telefilm *La madama de Beverly Hills*. Pero Madam Alex era una filipina calva de un metro cincuenta de estatura, vestida con un camisón transparente. Hicimos buenas migas enseguida. Tuve mi primer cliente a los 22 años. Un tipo muy apuesto: de haberlo conocido en un bar, o en una cita a ciegas, me habría acostado con él gratis. Pasamos una gran noche; deducido el 40 por ciento de Madame Alex, me quedaron 3 mil dólares.

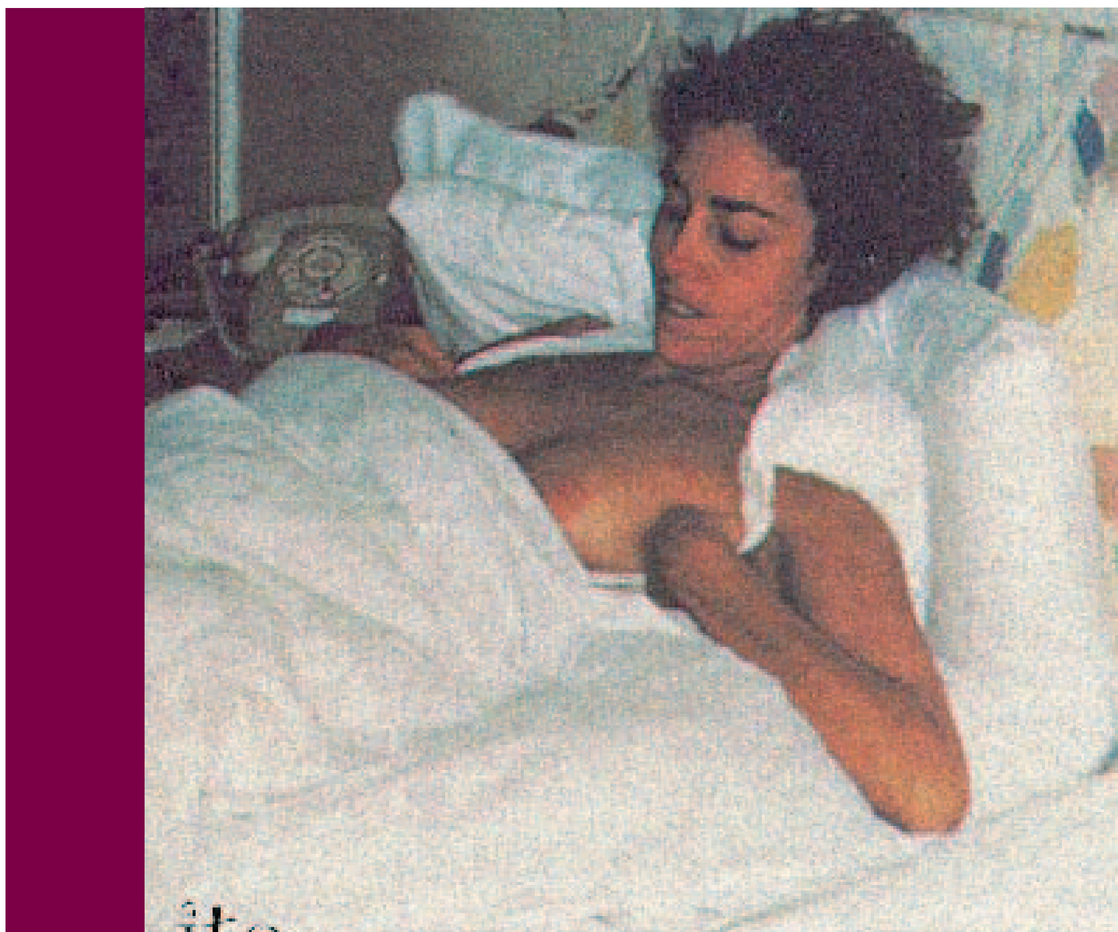
Me enorgullezco de haber aprendido el negocio en las trincheras, pero tuve una carrera de puta muy corta. No tengo el tipo de la californiana soñada y soy sexualmente perezosa. Era una profesión que no se ajustaba a mis destrezas, más afines a los negocios que a la cama. En 1989, después de romper con Madam Alex, decidí dejar la prostitución y volver a la universidad, a retomar mis estudios de curadoría artística. (Los había dejado a los 17 años, cuando recién cursaba el primer semestre.) ¿Por qué, pues, me convertí en una madama? Tenía miles de amigos divinos y miles de conexiones importantes, todo gracias a los viajes que había hecho por el mundo con mi ex novio. Un día me di cuenta de que podía regentear una empresa sexual mejor que cualquiera. Mi primer cliente fue un ejecutivo suizo que estaba en Los Angeles con seis conocidos. Arreglé que se reunieran con algunas chicas y todo el mundo quedó encantado. Se corrió la voz; la demanda no tardó en multiplicarse. Traté de seguir estudiando mientras me ocupaba del negocio, pero era complicado escabullirme de las clases para ir a concertar citas al teléfono público de la universidad.

Mis chicas volaban a encontrarse con los clientes a St. Tropez, Londres o a cualquier parte del mundo. Me bastaba hablar con un hombre para saber qué clase de chica podía interesarle. Siempre me aseguraba de no meter a una chica en alguna situación peligrosa o en la que pudiera sentirse humillada o degradada. Siempre fui consciente de hasta qué punto la prostitución puede menoscabar la autoestima de una mujer; no quería que nadie que trabajara para mí pasara por esa situación. Mis clientes estaban entre los hombres más poderosos del mundo. Siempre querían lucir impecables y vivir lo más largamente posible. Veían a sus médicos con regularidad. Jamás tuve una chica con sida, ni siquiera con ladillas. Pero yo les decía que me llamaran si llegaban a sentirse incómodas con un cliente, que yo las sacaría de ahí, no importa dónde estuvieran. Mi primer millón lo hice a los cuatro meses de entrar en el negocio.

No recomendaría la prostitución como carrera porque no tiene perspectivas a largo plazo. Aun así, una mujer debería tener derecho a hacer lo que quiera con su cuerpo. Podría tener la fantasía de convertirse en prostituta; ¿por qué no debería ponerla en acto? O podría hacerlo durante uno o dos meses en caso de no tener familia, ni dinero, ni nada. El dinero podría ayudarla a hacer algo positivo con su vida; empezar un negocio, o ir a la universidad. Recuerdo a una chica que vino a verme con moretones en el cuello. Tenía un novio abusador, y quería que yo la ayudara a zafar de la relación. Le recomendé que trabajara en un restaurante durante seis meses, pero cada tanto dejaba que trabajara para mí. La primera temporada hizo un cuarto de millón. Trabajó una segunda temporada y se retiró del negocio para hacer un master en la Universidad de Los Angeles.

Habría que legalizar la prostitución en Estados Unidos. Las leyes suelen ser redactadas por y para hombres. He estado fuera del negocio diez años, pero todavía escucho historias de hombres que golpean a las mujeres y se van sin pagar, o que les hacen un cheque y después bloquean el pago. Es escandaloso. Estamos hablando de una mujer que ha invertido toda su habilidad en prestar un servicio, y para entera satisfacción de su cliente. Pero a ese cliente no le sucederá nada, porque sabe que nadie lo acusará por negarse a dar dinero a cambio de sexo. En esos casos siempre persiguen a las mujeres, no a los hombres.

Legalizar la prostitución no implica ninguna desventaja. El gobierno se beneficiaría cobrando impuestos y una buena reglamentación limpiaría la industria de delincuentes y ayudaría a proteger a las mujeres. Ahora hay tipos pesados que maltratan a las prostitutas porque saben que se saldrán con la suya. Recuerdo a algunas mujeres que vinieron a verme después de trabajar en burdeles ilegales, verdaderas "fábricas de conchas". Es increíble lo que sucede en esos lugares. Las chicas tienen que estar en la fábrica y acostarse todos los días con entre cinco y diez tipos por una paga que va de los 300 a los 700 dó-





FOTOS: ALEJANDRO ROS

lares. Muchos de los que regentean las fábricas amenazaban a las putas y las obligaban a quedarse. Una chica me contó que un tipo le daba crack todas las mañanas para que no hiciera escándalo. La prostitución no tiene por qué ser así. Yo nunca regenteé un burdel tradicional. En 1991 le compré a Michael Douglas un rancho en Beverly Hills, pero jamás hubo en mi casa sexo a cambio de dinero, salvo una *fellatio* de cinco minutos y 5 mil dólares que una de mis chicas le hizo –sin mi consentimiento– a un cliente en el baño. Mi casa era un lugar confortable donde las chicas podían hablar de ropa. La puerta de calle nunca estaba cerrada. Tenía una pileta olímpica donde las chicas podían nadar, tomar sol y pelearse por ver quién daba las mejores mamadas. Todas estaban orgullosas del trabajo que hacían.

En Estados Unidos me metieron presa por vender sexo consentido. En Australia me pidieron que fuera embajadora internacional del primer burdel que cotiza en Bolsa. El Daily Planet, fundado en 1975 en Melbourne, salió al mercado en mayo pasado, a 35 centavos de dólar la acción. Uno de los hombres que regentean el lugar, Andrew Harris, me contactó después de verme en un *talk show* de trasnoche y me pidió que oficiara de embajadora internacional de la compañía.

En Australia, la prostitución siempre fue técnicamente legal. Y desde 1986, el estado de Victoria, donde está Melbourne, se ha vuelto aún más progresista. Las prostitutas pueden trabajar en burdeles siempre y cuando no trabajen en zonas residenciales, y a la ciudad le parece bien. Y la ley deja fuera del negocio a proxenetas y delincuentes. También impide que quien haya cometido algún delito en los últimos cinco años sea propietario o administre un burdel. Los empleadores no pueden contratar prostitutas enfermas. Y no pueden hacer trampa: tienen que asegurarse de que los tests de las putas den bien. También deben proporcionar condones, que, como todos sabemos, son bastante caros.

Inicialmente valuado en 5,5 millones de dólares, el Daily Planet tiene 150 chicas trabajando. Desde mayo, sus existencias prácticamente se han duplicado. La compañía proporciona dispositivos de protección (condones y diafragmas) y se asegura de que las chicas se hagan un análisis de sangre que pruebe que están sanas, y limpias de drogas, antes de poder trabajar. Las chicas, que pagan por sus seguros médicos, deben conseguirse todos los meses un certificado médico que atestigüe su buena salud. Y toda actividad sexual que tenga lugar en el interior del Daily Planet (incluso las *fellatios*) debe realizarse con protección.

El Daily Planet opera en un edificio de 18 habitaciones parecido a un motel. No contrata directamente a las trabajadoras ni se lleva una parte de lo que ganan: las chicas negocian sus tarifas y propinas con los clientes. La compañía gana dinero cobrando 115 dólares por hora por el uso de cada cuarto. Cada cuarto puede ser usado hasta por cuatro chicas al mismo tiempo, de modo que en una buena noche, un cuarto puede generarle al Daily Planet hasta 4 mil dólares de ganancia.

Yo nunca regenteé un burdel tradicional. En 1991 le compré a Michael Douglas un rancho en Beverly Hills, pero jamás hubo en mi casa sexo a cambio de dinero, salvo una *fellatio* de cinco minutos y 5 mil dólares que una de mis chicas le hizo –sin mi consentimiento– a un cliente en el baño. Mi casa era un lugar confortable donde las chicas podían hablar de ropa.

En mayo estuve en Melbourne y me encontré con sesenta de esas chicas. La menor tenía 19 años, la mayor unos 35; las mejores hacían unos 6 mil dólares por semana. Les dije que si querían conseguir buenas propinas, el punto importante en el que tenían que golpear era el ego de los hombres. Les aconsejé que no mantuvieran a sus novios y no compraran drogas. Les dije que tenían que averiguar cuánto dinero eran capaces de ganar, fijarse una meta, cumplirla y luego seguir adelante. Siempre habrá alguien más joven y más bonita para reemplazarlas.

La tasa de rotación del Daily Planet es alta. Cada semana hay un puñado de chicas que deja el lugar, pero hay cuatro veces más chicas que aspiran a entrar. El sexo es algo imparable. Y sexo por dinero habrá siempre. ¿Por qué convertirlo en una experiencia delictiva? ■

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar

EVENTOS

Cuando se enciende la luz

POR MARTÍN PÉREZ



FOTO: SEBASTIAN FREIRE

Ubicada justo en la cuadra donde nace la calle Honduras, allí donde la avenida Coronel Díaz termina en una curva, La Casa de la Poesía es una biblioteca dedicada, justamente, a la poesía, instalada en una pequeña construcción donde vivió Evaristo Carriego. Aquí Honduras es muy diferente a la callecita que es el eje del renacer del Palermo más moderno y pujante. En el comienzo, Honduras más que calle es casi una avenida de veredas anchas y árboles altos y de hojas verdes, incluso en invierno. Es ahí donde da la puerta siempre abierta de la Casa de la Poesía, que desemboca, luego de un breve pasillo, en un patio a través del cual se accede a sus pocas habitaciones. La más grande de ellas es el salón de lectura donde, desde hace casi un año, se llevan a cabo los tan musicales y literarios Salones Poéticos. Coordinados por Laura Lobov y Nicolás Pinkus, y protagonizados por el cello de Manuloop y la guitarra y la voz del cantautor Pablo Dacal, los Salones nacieron cuando Pablo y Laura –joven pareja musical y poética– imaginaron un espectáculo que reuniese sus dos especialidades. Cuando la pareja tuvo la gran idea –reunir música y lectura de poesía–, Dacal tocaba con su banda los fines de semana en un lugar, cuyo dueño no pareció interesarse en esto. Por el contrario, fue un menú en el que creyó casi inmediatamente la gente de La Casa de la Poseía, que cedió a Laura y Nicolás, su compinche poético, una fecha mensual dentro de su calendario. Lo que pasa cada mes es más o menos así: un cellista y un guitarrista tocando sus instrumentos, casi sin amplificación, en medio de un salón con sus paredes llenas de libros. Ante el público, que abarrota el lugar, sentado en unas sillas dispuestas alrededor de los intérpretes hasta dejar libre entre ellos apenas el mínimo espacio posible, el guitarrista y cantante va dejando caer al suelo desde su atril las hojas con las letras de las heterogéneas canciones que han sido ejecutadas. Con cada nueva canción, oportunamente arreglada para cello y guitarra sea cual sea su estilo original, un murmullo de intriga recorre a los presentes, y luego una sonrisa de sorpresa o de aprobación va ganando lugar en sus rostros en cuanto reconocen una parte de la melodía o de la letra del tema en cuestión. Cuando los músicos abandonan la escena, dejan sus instrumentos al lado de sus sillas y apagan la luz de la lámpara de pie que los ilumina. Casi al mismo tiempo se enciende un velador ubicado al lado de una tercera silla ubicada estratégicamente frente a las del público, donde se sienta un poeta que leerá algunas de sus obras hasta que apague la luz de su velador, vuelva a encenderse la lámpara de pie y los músicos regresen a sus canciones del Salón Poético del mes.

Con el tiempo, el evento ha devenido en un pequeño clásico entre los poetas porteños, llegando incluso a presentarse en el stand de La Casa de la Poesía en la última Feria del Libro. De limitarse en un principio a invitar a sus poetas amigos, Lobov y Pinkus han pasado a convocar a autores más conocidos –este mes el invitado fue Arturo Carrera, por ejemplo–, intentando mezclar cada viernes un nombre conocido junto a uno por conocer. Para los músicos, al mismo tiempo, la preparación de cada uno de los Salones, en los que se mezclan libremente temas de Bob Dylan, Joni Mitchell, Caetano Veloso, Tita Merello, María Elena Walsh o Los Twist, los ha ayudado a afianzar el estilo del dúo, ecléctico y homogéneo a la vez, bautizado no casualmente como Música de Salón. Mes a mes, los Salones Poéticos giran alrededor de distintos ejes temáticos, pasando a denominarse como Salón Marítimo, Grecorromano o Bestiario, por ejemplo. A tono con su mutación genérica también se elige a los poetas y los músicos cambian su repertorio. Lo que no cambia es la sensación de su público, que disfruta de un espectáculo cómplice y artesanal, que parece de otra ciudad y de otro tiempo. Julio Cortázar confesó alguna vez que, cada vez que caminaba por una cortada, no podía dejar de imaginar que al salir de ella aparecería en una ciudad desconocida. Algo parecido sucede con los Salones Poéticos, un momento mágico y nocturno en el que es posible imaginar una ciudad muy diferente a la de todos los días, en la que la gente puede reunirse entre libros a escuchar a los poetas leer sus poemas, y a los músicos cantar sus canciones.

El próximo viernes 5 se presentará el Salón Oriente con Sami Abadi como músico invitado. En La Casa de la Poesía, Honduras 3784 a las 20 hs. Gratis.

TEATRO



El adolescente

Buscando perderse, volver al pasado o revitalizarse como vampiros, dos hombres al borde de los cuarenta se infiltran en una célula adolescente y la embarcan en una serie de rituales extremos, gratuitos, que flirtean con el juego, el deporte y la violencia. En este mundo de hombres sin mujeres hay cantos grupales, pruebas de resistencia física, duelos, pechazos, un par de iconos gloriosos (un casco, un brazo enyesado) y una guerra de zapatos absolutamente desopilante. Empecinado en capturar el alma de *lo informe* –algo que por definición se resiste al arte–, el teatro parece cargarse de una energía prodigiosa y renace. Inspirándose muy libremente en Fedor Dostoievsky, el *wonderkid* Federico León –autor y director– confirma aquí, en su primera incursión por un teatro oficial, lo que ya vociferaban sus clásicos *Cachetazo de campo* y *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack*: que la experiencia teatral sólo vive cuando está bajo amenaza.

De miércoles a domingo a las 20.30 en la sala Cunil Cabanellas del Teatro San Martín. Entrada: $ 8. El 7/9, última función de temporada. El 10, 11 y 12/9, tres funciones gratuitas –misma sala, mismo horario– en el marco del Festival Internacional de Teatro.

MÚSICA



Naomi Campbell. Babywoman

¿Cuándo volverá a estudios Naomi? Grabado en 1994, esta incursión en el pop de la top model siempre nos va a dejar con ganas de más. A pesar de ciertos problemas de desafinación, Naomi vive las canciones que canta y eso las termina redimiendo. Sabe que a las canciones hay que experimentarlas, y durante años fue la única *mannequin* experimental y rebelde. Su versión de “Ride a White Swan” de T. Rex vale el disco por sí sola. ¿Para cuándo una colaboración de Naomi y los Suede?

Soft Cell. Cruelty without Beauty

Soft Cell bien podría haberse llamado Cabaret Voltaire. Si en 1981 su *Non-Stop Erotic Cabaret* representaba a la contracultura de los cabarets artísticos europeos en un formato entonces casi inexplorado (una voz y un sintetizador, tecno-pop-punk a lo Suicide), ahora, con *Monoculture*, Ball y Marc Allmond demuestran que no han perdido la inspiración. La calidad y lucidez de las canciones de *Cruelty without Beauty* demuestran cómo el glamour de las bases de Dave Ball puede convivir con la inteligencia de los slogans de Allmond, que canta como un ángel y nos invita a bailar mientras el mundo se cae a pedazos.

VIDEO



La maldición del escorpión de jade

Bien entrado en los 60, Woody Allen parece priorizar cada vez más muchas de las inocencias que suelen escarnecer sus películas “profundas”: la diversión, el entretenimiento sin vueltas, el placer del juego con los géneros. Aquí vuelve al cine de época (los años cuarenta) y al *film noir* en clave de comedia: un notable investigador de seguros (el propio Allen) cae hechizado por un truhán y pasa de defender la ley a infringirla, convirtiéndose al mismo tiempo en sabueso y presa del caso más difícil que le haya tocado resolver. Acompañan con gracia Helen Hunt, la bella Charlize Theron, Dan Aykroyd... y el jazz.

La llamada

Una misteriosa cinta de video anda de casetera en casetera, irradiando imágenes perturbadoras y añadiendo un *bonus track* que los fabricantes de DVD deberían tener en cuenta: la muerte brutal de todo aquel que la haya contemplado. Antes de *La maldición del Perla Negra*, Gore Verbinski reformula las reglas del terror en un film extraño y amenazante, a caballo entre los dos David (Lynch y Cronenberg), que somete los tópicos clásicos del espanto cinematográfico al *tempo* suspendido de un Tarkovsky.



FIESTAS

Todo el año es carnaval

POR RODOLFO EDWARDS

Descubrir Amérika puede resultar una experiencia gratificante y lo bueno es que no hacen falta ni carabelas ni presidiarios; apenas algún vehículo que nos acerque hasta Córdoba y Gascón. Pansexualismo, tolerancia, convivencia de estilos, ¡Amérika para todo el mundo! ¡Tres pistas! ¡Canilla libre! ¡Alegría! Toda estratagema de ghetto se disuelve en la sopa transpopular que propone Amérika. Una especie de atalaya de control de vuelos espaciales se erige, orgullosa, sobre uno de los laterales del gigantesco galpón. La llaman "la cabina pop" y desde allí se pueden contemplar varios centenares de cuerpos entregados a una danza tribal, genéticamente *house* y emparentada con la *rave* multirracial de *Matrix Reloaded*. El DJ luce exultante, pega saltos de euforia. Se los ve motivados a los empleados que en la barra despachan copas de champán como sortijas interminables. Todo parece una fiesta donde se despide un milenio sin importar de qué era. Es más: hay la sensación de que es el último día del tiempo. Globos y papelitos se multiplican en el aire. Una mágica perinola cae siempre del lado que dice *Todos ganan*. Histeria cero. Suenan temas veteranos como "Funky Town" o "Celebration", pero remozados y vigentes, como la más bella de las quinceañeras. Un danzarín luce una peluca afro, al mejor estilo Sly, el de la Family Stone.

Diversas plataformas sirven para el lucimiento de sacados bailarines que enarbolan cuerpos aceitados por un sudor que sale de las entrañas de los beats que estallan como explosiones a repetición. Tres pistas: house, pop y latino. La clave es el *free style* no sólo de la música sino también (y sobre todo) de los cuerpos, de las ropas, de las almas. Cuenta Pablo Rechevsky, relaciones públicas de Amérika: "A nosotros nos da lo mismo Kosiuko que Chemea, siempre que estés prolijo", dejando bien en claro que el objetivo de la dirección del lugar es la reunión de tribus, en un marco de armonía. Un exquisito Joven Moderno, cultor de seminarios de filósofos rock, entabla amena charla-baile con la dueña de un cabaret del bajo, recientemente reciclado. La cresta engrasada de un punk despeina el flequillo de un rollinga. Un travesti resbala, se cae y rápidamente es auxiliado por un pibe nerd de gafas ultrapesadas. Una diosa rubia de senos imposibles cosecha piropos e intensas caricias, como si caminase por las praderas de Woodstock. Enormes fisiculturistas se pasean en cueros, trabadísimos. Una pareja de cincuentones fiesteros, seguidores del trance, practica una danza espasmódica. ¿Será el efecto K? ¿O simplemente se trata de un sueño yoko lennonista? ¿Un espejismo en medio del desierto? En Amérika, a uno le dan ganas de pensar que la "democracia" es una cosa viable y la "tolerancia", una deidad alcanzable. Lo que resulta sorprendente es cómo se puede pilotear el latente descontrol del público, teniendo en cuenta que con la entrada se accede a la modalidad "canilla libre". Pablo Rechevsky nos informa que el personal de Amérika "está entrenado especialmente para evitar cualquier desborde" y así lograr que la fiesta se mantenga bien arriba sin caer en indeseables desmanes.

Aquella premisa surrealista que hablaba de "un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de disección" es actualizada todos los fines de semana *sauvages* de Amérika. Los cuerpos no paran de circular por escaleras, pasillos, baños, barras, sillones y pantallas gigantes. Cuerpos que no paran de rozarse y celebrarse en maravillosa e inusual convivencia. Ningún empujón. Una notoria ausencia de compadritos o barritas de hinchapelotas o fashions de cotillón. Caretas y prejuiciosos, abstenerse.

Mezcla rara de megadisco y rock de estadio, Amérika fue inaugurada el 23 de diciembre de 1999 y desde entonces no se detiene en eso de salvaguardar la alegría de los nuestros y de una buena cantidad de turistas que tienen la suerte de toparse con uno de los lugares más copados de Buenos Aires.

"Sean unidas las tribus porque ésa es la ley primera/ tengan unión verdadera/ en la disco Amérika o en cualquiera/ porque si entre ellas pelean/ viene la yuta y se las lleva." (Fierro dixit).

Amérika está abierta viernes, sábados y domingos desde la medianoche en Gascón 1040. Entrada $17 (incluye canilla libre de cerveza, champán y tragos largos) 4865-4416 y www.ameri-k.com.ar

CINE



Clásicos de estreno IV

Sin prisa pero sin pausa, Aprocinain (Asociación de apoyo al patrimonio audiovisual) sigue restaurando las 60 mil latas de material fílmico que durmieron años en los sótanos polvorientos de los Laboratorios Alex. La cuarta edición del ciclo presenta diez rescates en copias 35 mm que llevan años sin exhibirse en el país, más algunas reposiciones insoslayables. Los estrenos son: *Hermanitos del diablo* (1933), con Laurel y Hardy; *Sabotaje* (1936) de Alfred Hitchcock; *La dama duende* (1944) de Luis Saslavsky; *El último perro* (1956) de Lucas Demare; *El soldadito* (1960-3) de Jean-Luc Godard; *El último suspiro* (1966) de Jean-Pierre Melville; *Ufa con el sexo* (1968) de Rodolfo Kuhn; *Escenas de la vida conyugal* (1973) de Ingmar Bergman; *Venecia Rojo Shocking* (1973) de Nicholas Roeg; y *Hermanas diabólicas* (1973) de Brian De Palma. Entre las reposiciones figuran joyas como *Peeping Tom* (1960) de Michael Powell, *Hace un año en Marienbad* (1960) de Alain Resnais e *Invasión* (1969) de Hugo Santiago. El ciclo se completa con *Nobleza gaucha* (1915) de De la Pera, Gunche y Cairo, melodrama rural que fue el primer éxito del cine argentino y que se exhibirá con música en vivo a cargo de la National Film Chamber Orchestra dirigida por Fernando Kabusacki.
Del 4 de septiembre al 12 de octubre en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada general: $ 5.

RADIO



Fútbol

Vuelven a la radio el ojo clínico, la analítica perspicaz y la envidiable sangre fría de Enrique Macaya Márquez. Luego de conducir su propio espacio en La Red, el decano de los comentaristas futbolísticos se incorpora a RadioShow (FM 100.7), emisora que tendrá a su cargo la transmisión de la campaña de la Selección Argentina en las Eliminatorias del Mundial de Alemania. Esta vez, Macaya estampará sus observaciones al pie de la voz de Alejandro Fantino, encargado de relatar los partidos. Todo arranca el 6 de septiembre en River, donde el equipo de Bielsa enfrentará a la selección de Chile. El equipo se completa con el periodista Miguel Angel Rubio y los humoristas Pichu Straneo y Sebastián Almada.

Opera hoy

Melómano empedernido, dueño de una discoteca infinita, el periodista Armando Rapallo bucea en los archivos de la música lírica y exhuma grabaciones únicas. Hoy presenta *Turandot* de Puccini, en versión de 1965 del Teatro Colón, con Birgit Nilsson, el debut de Montserrat Caballé en el papel de Liu y dirección de Fernando Previtali.
Domingos de 14 a 17 por FM Urquiza, 91.7.

TELEVISIÓN



Sexo y censura en el cine

No son pocos los que sostienen que el cine de Hollywood puede entenderse mucho mejor si se ve a la luz de la historia de la censura. Y eso es lo que hace el documental *Sex, Censorship & Silver Screen*, realizado en 1996, pero recién ahora estrenado en la Argentina: recorrer los 100 años del cine a partir de los temas y tomas que no podían aparecer en pantalla, así como los recursos con que actores, guionistas y directores se las ingeniaban para burlar la censura (y a los estudios). Desde el Código Hays hasta el sexo explícito, pasando por los corpiños, el pelo suelto, el baño, la homosexualidad, el sexo casual, el transformismo, la Iglesia y las drogas, los seis capítulos no dejan tema, película o estrella sin tocar. Además, está presentado por Raquel Welch.
Desde el martes que viene, todos los martes a las 23 por el canal Retro (repite los sábados a las 2 AM).



PERSONAJES Formada por James Brown y Los Beatles, pero también por Piazzolla o el *free jazz* de Steve Lacy, su guitarra marcó a fuego dos bandas míticas. Fue el fundador de Manal, el trío que inauguró uno de los linajes más auténticos del rock argentino, y compartió con Billy Bond el espíritu patotero de La Pesada del Rock and Roll. Después tocó en Brasil con Ney Matogrosso y se fue a vivir y a enseñar a Madrid. Ahora, mientras baraja nuevos proyectos, Claudio Gabis repasa su autobiografía musical y explica por qué no quiere que el rock lo condene a la juventud eterna.

POR DIEGO FISCHERMAN

Hubo un tiempo en que fue hermoso. O, por lo menos, ilustrado. Un tiempo en que al rock había que buscarlo en el final de programas de radio que duraban hasta las dos de la mañana (un horario bastante tardío, en ese entonces, para los adolescentes), en disquerías casi secretas, de escaso tamaño y precios inmensos, que ofrecían a quienes podían pagarla la gloria importada de raspar un celofán con olor cercano a la frutilla y encontrarse con lo nuevo de Dylan, Cream, Traffic, Miles Davis o John Mayall.

Era un tiempo en que el rock era cosa de jóvenes cultos, curiosos, que leían como locos –sobre todo ciencia ficción, a veces filosofía o poesía, casi siempre algo del *boom* latinoamericano de entonces– y no querían escuchar lo que escuchaba la mayoría. Era un tiempo, sobre todo, en que los fundadores del rock habían empezado a formar sus gustos musicales escuchando –y a veces tocando– muchas otras músicas, y cuando inventaron el rock lo hicieron desde una enciclopedia mucho más frondosa que la que tuvieron a su alcance sus herederos.

Junto al baterista y cantante Javier Martínez y el bajista Alejandro Medina, Claudio Gabis fue el fundador de Manal, el grupo que a su vez fundó al menos la mitad de la genealogía argentina en la materia; también fue integrante y factótum de La Pesada del Rock and Roll, más tarde miembro de la banda de Ney Matogrosso en Brasil y, más cerca, director de una escuela de jazz en Madrid. Pero ahora Gabis se sienta a una mesa junto a la ventana del café Las Violetas, recuerda algunos bares cercanos ("En El Cóndor, que ahora se llama El Coleccionista, nos pasábamos horas con Javier hablando de libros y de música. Ahí nos dimos cuenta de que queríamos hacer un grupo juntos") y, de paso, reivindica la indudable prosapia de Caballito en cuestiones de rock y blues argentino. De Caballito y, claro, de la Avenida Rivadavia, a la que Manal le puso música. "El grupo era una democracia; tenía tantos líderes como integrantes. Los temas se exponían a la opinión muchas veces despiadada de todos, se discutían y se defendían, pero si no nos gustaba, no se hacía. Después le agregábamos un riff, que se nos ocurría a Alejandro o a mí, y a partir de ahí, cuando estaba más o menos estructurado, lo tocábamos. Ensayábamos en Florencio Balcarce y Yerbal, parábamos a tomar un café, escuchábamos un poquito de Coltrane o de Parker, o de Wes Montgomery, o James Brown, o el último disco que había sacado Hendrix, o uno de los Beatles para amenizar, o un poco de Piazzolla. Eso era lo que escuchábamos en medio de un ensayo. También mucho *free*; Steve Lacy, por ejemplo. Para nosotros, el Be-Bop era el rock and roll del jazz. Ibamos de ahí para adelante."

En el comienzo, como siempre, hubo una serie de errores, cosas que podrían haber sido de montones de maneras diferentes, pero fueron justamente así. Empezando por el año en que Gabis –con el Nacional de Buenos Aires recién terminado– aunque con una materia colgada– ya no estaba en la secundaria, pero tampoco podía entrar a la universidad. De modo que, en vez de estudiar, se dedicó a escuchar música, a sacar con la guitarra que se había comprado los solos de los músicos de jazz y blues que iba descubriendo. Fue el año en que armó un grupo, y en fiestas, en alguna exposición en el Instituto Di Tella o en algún café, conoció a otros músicos que estaban en otros grupos (el suyo se llamaba Bubbling Awe; el de Martínez, El Grupo de Gastón). Con ellos surgió, naturalmente, la idea de Manal. "El nombre tenía que ver con una especie de aumentativo que usábamos nosotros: una buena mina era una minal, un disco que nos gustaba mucho era un discal. Así que una buena mano era manal."

SUR Y ACEITE

"Esperábamos que nos descubriera alguna compañía grande y nos hiciera grabar un disco. Eso era fundamental para poder conseguir chicas", cuenta Gabis. "Pero había un obstáculo insalvable: el idioma. Cantar en castellano acá no valía nada. Nadie daba dos guitas. Y ésa había sido una de las cosas que a mí, de entrada, me habían vuelto loco de las canciones que componía Javier: eran en castellano. Era la música que a mí me gustaba: una música que a mí me parecía que sólo podía sonar en inglés, y que él había encontrado una manera de hacer en nuestro idioma. Y funcionaba. Cuando Javier me mostró sus temas, me caí de culo. Así que había una cuestión de militancia en el hecho de cantar en castellano. Jorge Alvarez, que empezaba con el sello Mandioca, fue el primero que creyó en este proyecto. Con él grabamos; primero un simple, 'No pibe', y después el LP y otro simple, 'Jugo de tomate'."

Gabis no habla del segundo LP, de ese que grabaron –esa vez sí– para una compañía

quisiera ser grande

grande. La RCA Victor ya había sacado un simple con el tema "Elena" de un lado y "Hola, Doña Laura" del otro. Entonces grabaron *El León*. "No estaba bien la química, ni la del grupo ni la de cada uno de nosotros", dice, lacónico, Gabis. Y cuando se le pregunta por sus preferencias musicales dentro de la breve existencia de Manal, no duda: "'Avellaneda Blues'. Fue el primer tema que compusimos Javier y yo juntos, y creo que sigue siendo un gran tema." Allí, de hecho, Claudio Gabis hace uno de los mejores solos de guitarra de la historia del rock argentino. Un solo superado únicamente por otro solo de Gabis, en una versión de "Avellaneda Blues" (donde canta León Gieco) incluida en un CD doble grabado en parte en España. En ese álbum llamado *Convocatoria*, donde tocan invitados como Charly García, Ricardo Mollo, Joaquín Sabina y Fito Páez, puede rastrearse en todo caso algo de lo que hizo Gabis después de abandonar la Argentina. Su paso por el grupo de Matogrosso es más bien inidentificable, y el grupo Exú, que formó aquí cuando estaba a punto de irse, tuvo una existencia fugaz que no dejó rastros. Pero antes de todo eso participó de uno de los proyectos más interesantes y menos conocidos de la música popular argentina: la primera banda de rock "llave en mano" de la historia.

LA PESADA

El famoso "rompan todo" con el que Billy Bond arengó al público del Luna Park alcanzó para demonizar no sólo a su banda, La Pesada del Rock and Roll, sino a todo el género, que durante un buen tiempo tuvo la entrada condicionada a ciertas salas. El nombre del grupo ya anunciaba un costado duro y hasta un poco patotero. Letras con exhortaciones insolentes –"salgan al sol, idiotas"– o la delirante versión rock de la "Marcha de San Lorenzo" contribuían, en todo caso, a consolidar una imagen en la que el reviente parecía tener su encarnación más perfecta: sexo, drogas y rocanrol en estado casi puro, podría decirse. Sin embargo, la historia de ese grupo que se dedicó a grabar discos casi todos los días del año (algo más de veinte, recuerda Gabis) y funcionaba como la más eficaz de las empresas, es bien diferente. La Pesada es la banda que suena detrás de proyectos como *Vida* de Sui Generis o *Cristo Rock* de Raúl Porchetto. Y hasta de un disco con Donna Carroll. "Billy Bond me pasaba a buscar a las nueve de la mañana", recuerda Gabis. "Desayunábamos juntos y nos íbamos al estudio Phonalex a grabar. Fue el período más pacífico, más favorable en términos económicos y más plácido de toda esa época. Teníamos muchísimo trabajo y, además, nos llevábamos bien, lo que era como un bálsamo después de la última época de Manal. Es más: nuestras novias y mujeres se llevaban bien entre ellas."

¿Y el sexo, las drogas y el rocanrol? "Hay mucho de impostura. La otra vez veía un reportaje a Mick Jagger por televisión. El tipo es un profesional: sabe que tiene que cuidarse y hace un papel como podría hacer otro. Tal vez cuando tenía dieciséis años se lo creía, pero ahora es un trabajo. Aunque le guste, es un trabajo. Por su propia profesión, un músico necesita disciplina. Y si se mete muchas cosas durante mucho tiempo, pierde la disciplina y al final termina no pudiendo hacer música."

FINALES Y PRINCIPIOS

"La separación de Manal fue muy poco después de la de los Beatles", cuenta Gabis. "Hubo una especie de reacción en cadena, la sensación de que terminaban un período y una ilusión. Una ensoñación. Sentimos que habíamos estado en una realidad ficticia. Y que habíamos hecho algo muy jóvenes y que, de pronto, esos tres años en que habíamos estado juntos nos habían llevado a ir perfilando individualmente una carrera. Cada uno, también, había formado su propio núcleo personal, tanto de pareja como esa pequeña y maldita corte, típica del mundo de la música y del arte, que tendía a convencer a cada uno de que el piola del grupo era él y que los otros eran los boludos, y que a uno le iba a ir mejor solo. Nuestra relación siempre había sido difícil, pero lo que compensó en los primeros tiempos fue el idilio. Y cada uno de nosotros suponía que lo que estaba por venir iba a ser mucho más brillante que todo lo que habíamos hecho juntos." Disuelto Manal, el guitarrista se fue a Brasil, tocó free jazz, se perfeccionó en la escuela Ber-klee de Boston y fue construyendo poco a poco al músico que hoy dice, por ejemplo: "El rock se quedó prisionero de la idea de la música de adolescentes. Yo soy un adulto. No me interesa parecer un adolescente ni quiero hacer música joven. Quiero hacer, como siempre, la música que más me gusta: el blues y el rock. Pero el blues y el rock hechos por alguien que se mataba escuchando a Steve Lacy, que admiraba y admira a Piazzolla y que, además, después siguió estudiando y escuchando montones de cosas".

En su escala actual de valores, cuando se trata de pensar en eso que a falta de una definición mejor se sigue llamando rock nacional, Gabis reivindica, además del primer Manal, "buena parte de lo de Charly, algunas cosas de Fito, muy buena parte de lo de León Gieco –un tipo que cada vez me inspira más respeto y más cariño–, cosas de gran envergadura que ha habido en todos estos años, cosas como Soda Stereo y Spinetta, que a lo largo de toda su carrera ha producido cosas muy ricas y valiosas. Y los amigos, desde ya: Alejandro Medina, Claudia Puyó. Y el tango, por supuesto".

Mientras baraja un nuevo proyecto "todavía bastante en el aire" con Ricardo Soulé (ex cantante y compositor de Vox Dei) y Gustavo Montesano (Crucis), recién alejado de la escuela madrileña de jazz, Gabis dice: "Tengo la cabeza mucho más abierta. He aprendido mucho. Quiero volver a dedicarme a proyectos musicales activos, que los años que pasé en la escuela me impidieron desarrollar". Gabis se pregunta: "¿Soy un músico de rock and roll?". Y se contesta: "Tal vez soy más un músico de blues. O un músico a secas, porque son muchas las cosas que me gustan. Pero el blues es una música de gente adulta, y tal vez por eso me siento más cerca de ese mundo. Aun cuando lo toque gente muy joven, se lo toca con una actitud adulta. Del jazz ni hablemos: hasta es demasiado adulto. El tango, por ejemplo, también es una música adulta. Está bien, es lindo lo de la juventud, pero hay un momento en que no se sostiene. Es como esas mujeres o esos hombres que están exclusivamente concentrados en su aspecto juvenil. Y cuando se termina eso no les queda nada. El camino del rock no tenía por qué ser necesariamente ése. Pero fue así: se comprometió con lo juvenil y cuando pasó el tiempo, se quedó sin nada. El rock –como cultura, como actitud vital– fue decisivo en mi vida. Pero hoy en día ya no quiero seguir pareciendo un adolescente. Ya no lo soy. Me puedo poner una camiseta para ir a tocar a un recital, pero lo que toque va a estar representando los 54 años que tengo. Veo un pibe o una piba de 19 años años y me encantan: son lindos, jóvenes, fuertes, frescos. Pero yo quiero ser feliz con la edad que tengo y hacer una música que corresponda a mi edad". R

"El nombre *Manal* tenía que ver con una especie de aumentativo que usábamos nosotros: una buena mina era una minal, un disco que nos gustaba mucho era un discal. Así que una buena mano era manal."

RICARDO ZUKER - PATO

Desaparecido en marzo de 1980

Hemos superado aquel dolor que nos
hacía llorar todos los días.
Ahora nos invade la duda de lo que
hubiéramos podido hacer.
Ese dolor será eterno.

Tu hermana, tu sobrina, Carlos y Alicia
y todos los que no pueden dejar de recordarte

JUAN CARLOS ARROYO (NEGRO)

Desaparecido 28 - Octubre - 1976

Papá:
Tus hijas nos esforzamos cada día por hacer sentir que tu lucha y la de todos los compañeros era justa razón. Es por eso que tus "chinitas" le demostramos al "lobo feroz" que no pudo tapar el sol con un dedo y, mientras quede la voz, seguiremos gritando las injusticias.

Te amamos, te extrañamos: tus hijas Marina, Sofía, Eva, tu mamá, tus nietos, tus yernos y compañeros.

Ni olvido, ni perdón, cárcel a los genocidas y sus cómplices.

ALBERTO DO POZO

SOCIOLOGO

0-05-76
SECUESTRADO DESAPARECIDO
Villa Urquiza, Capital,
1er Cuerpo del Ejército

10-05-99
NO PUDIERON MATARTE

H.L.V.S.
Tu hermano

MARCOS ALBERTO JOAQUIN LUQUE

Arquitecto y docente 27 años
DESAPARECIDO el 21 de mayo de 1977
CAPITAL FEDERAL CONADEP Nº 5496

MARCOS:
grito anonadado antes del alba
murió nuestro papá / ayer /
en este mismo jueves
... abrazarte
sin consuelo
mayo desolado!
los dos padres / se partieron
y vos? / desaparecido / vos
sin poder acercarte / imposibilitado de ... /
en el río del vacío!
entre otros huesos!
rostro amado / compañero /
mi palabra tenaz
mi testimonio
nuestro abrazo claro
BEATRIZ 17-05

Juicio y castigo a todos los culpables
Tus padres Elsa y Joaquín
Tu primo Fede. Tu amiga Rosy
Tu hermana Beatriz

ROBERTO CORIA Y MARIA ESTER DONZA

Los busco siempre
Julia

Joaquín Areta

Detenido-desaparecido el 29-6-78

Nuestro silencio
De esta calma indiferente,
de su violencia sin rumbo
provocar
intentar
inventar nuestro silencio,
su forma
su color
su sonido
expandiéndose en el aire
sin dolor
sin ausencia
Jorge Ignacio Areta Segarra

25 años de ausencia, 25 años juntos
Adela y Jorge

Esto no es la muerte

MUESTRAS En *Poesía diaria*, Virginia Giannoni tapiza las paredes de una sala del Centro Cultural San Martín con 450 recordatorios publicados en *Página/12* por familiares de detenidos-desaparecidos. La premisa es poner en escena una memoria desnuda: una luz despojada, los rostros todavía sonrientes, ajenos al destino que los acecha, y la poesía dolida con que los evocan sus seres queridos.

POR CECILIA SOSA

Siempre le llamaron la atención esas caras que miraban desde el pie de página del diario. Y las palabras que acompañaban a esos rostros jóvenes, casi siempre sonrientes. Esas madres escribiendo a sus hijos, hermanos, amigos, amantes, recordándolos en ausencia año tras año. Un día se dio cuenta de que los buscaba, que la atraían como el recuerdo de otra realidad siempre latente, renovada en esos rectángulos infiltrados entre las noticias. Y comenzó a coleccionarlos. Primero en su casa, recortándolos; después, rastreando los pedacitos de diario viejo en la hemeroteca de **Página/12** o en los archivos de Madres de Plaza de Mayo-Línea Fundadora y de Familiares de Detenidos-Desaparecidos. Así reunió cerca de cuatro mil. Del 5 al 26 de septiembre, Virginia Giannoni expondrá en el Centro Cultural San Martín el resultado de esa búsqueda, que decidió titular *Poesía diaria. Porque el silencio es mortal*. El criterio de selección no fue académico; no siguió los dictados del razonamiento sino el capricho de la poesía. "Pero poesía no como rima ni verso, sino como el intento de ponerle palabras a lo que no las tiene: a algo que sigue sin tumba y sin nombre", dice Giannoni.

"Nos desandamos cada día y no callamos el dolor de no poderte"

A diferencia, tal vez, de otros muchos homenajes que se hicieron desde el comienzo de la democracia, la muestra tendrá un carácter intimista, modesto, acotado: apenas el espacio necesario para hacer pública una obsesión. Se expondrán cerca de 450 recordatorios ampliados al doscientos por ciento de su tamaño real, cada uno en una superficie parecida al de una hoja A4. Los afiches –en fotocopias o en papel de diario– cubrirán la sala del piso al techo, a modo de pegatina, y acaso busquen reproducir el escalofrío que Virginia siente cada vez que da vuelta una página del diario y los ve aparecer. "Siempre me impresionó el modo que tienen de intervenir la realidad", dice. "Palabras de tanto dolor en un papel que servirá para envolver papas."

La puesta, realizada por Ana Giannoni –hermana de Virginia– y Martín Borini, sólo tendrá un mínimo agregado: una luz que, proyectada desde algún recoveco de la sala, cada espectador se verá obligado a interferir con su propia sombra. "Frente a esos tipos que te miran será inevitable preguntarse qué es estar presente, qué tan presentes estamos nosotros o están ellos", dice Virginia. O, en otras palabras: "¿Qué es estar muerto? ¿Están muertos ellos, los que son nombrados? ¿Los mataron? Ésa no es la muerte, ellos siguen vivos, aquí. La muerte es el olvido", dirá un texto escrito por Virginia que quedará pegado en una columna.

Una de las preguntas que la persiguió durante todo el trabajo fue si ella, Virginia –32 años, diseñadora y escritora por vocación, sin familiares cercanos desaparecidos– tenía derecho a apropiarse de ese dolor. La respuesta fue ambigua. "Es algo privado y público a la vez, y es así de contradictorio. La historia no es directamente mía, pero es una historia que me nombra", dice.

"Los busco siempre"

Por puro hábito, Virginia empezó a reconocer las caras que se repetían y las palabras que, escritas en primera persona, se pluralizaban en la firma. Para la selección descartó los que incluían consignas políticas o las que por timidez o pudor apuntaban sólo las fechas de la desaparición. Se quedó con las otras, las que sin citar buscaban nombrar el dolor sin tumba y sin duelo. "El que escribe pone el alma allí, habla con sus muertos y es poesía hecha carne. Por eso su desnudez", dice Giannoni.

Pero recién se dio cuenta de que tenía "algo" cuando llevó a la imprenta la colección de recordatorios para una primera impresión. Al tipo que larecibió se le demacró la cara. "¿De dónde sacaste todo esto?", le preguntó. "Ahí me di cuenta de que mucha gente que no lee el diario no sabe que todo esto sucede, y entendí que sólo por eso ya valía la pena mostrarlo", dice Virginia. Poco después de cumplir un año, en agosto del '88, **Página/12** cedió el espacio para publicar el primer recordatorio gratuito. Los avisos se multiplicaron y signaron la identidad del diario. Hoy se reciben cerca de 600 al año, algunos de personas que no habían escrito en más de dos décadas y otros que, aun recordando a otros muertos en democracia, quisieron conservar el formato original. El extemporáneo obituario llamó la atención de la revista *Ramona* y, por su intermedio, a la vanguardista *B-Guided* de Barcelona, que lo definió como arte conceptual. A Virginia lo que más la sorprende es el estado de permanente presente que conservan los textos.

"Dónde estarán tus huesos y tu carne, dónde estarán tus rasgos esparcidos"

Aunque sus padres –profesores de historia y de literatura– se refugiaron durante la dictadura en Cinco Saltos, un pequeño pueblito de Río Negro, Virginia nunca antes había tenido relación con los organismos de derechos humanos. El trabajo la acercó a Aída Sarti, la archivista de Madres de Plaza de Mayo-Línea Fundadora, a quien importunó durante meses con su afán de coleccionista. Aída, agitada por esa sombra, decidió poner en el diario un recordatorio del 27 aniversario de la desaparición de su hija. Lloró antes y después de llenar el formulario, y también cuando Virginia le pidió que hablara el día de la inauguración y se puso a pensar. "¿Qué voy a decir con tantos fantasmas mirándonos?", le preguntó.

"En mí la falta lo es todo, y es la nada también..."

Virginia comenzó a visitar la hemeroteca del diario en diciembre de 2002. Hacía calor, y tenía una panza de 5 meses que hoy es una beba llamada Carmen. Su otra hija, Juana, de tres años, se cansó de verla sentada frente a la computadora limpiando letras. "¿Por qué no tipeás todo de nuevo?", le preguntó mil veces el marido. Pero no. Virginia, caprichosamente –el resultado hubiera sido el mismo–, los escaneó, los amplió y quiso conservar el formato de cada letra; para lo cual tuvo que limpiar cada letra. Como un mantra: como el ritual de aquel que limpia una tumba. "Estás picando tu propia piedra", se burló alguien. "Tal vez", respondía ella, sin saber casi por qué lo hacía. Ahora tampoco lo sabe; sólo tiene claro que es como un rompecabezas que se arma: un rompecabezas que es de cada uno y también de todos.

"No pudieron matarte"

Para la muestra, Virginia consiguió el auspicio de la Dirección General de Derechos Humanos del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, la Comisión de Derechos Humanos, Garantías y Antidiscriminación de la Legislatura de la Ciudad, la Secretaría de Derechos Humanos del Ministerio de Justicia y el Banco de la Ciudad. Pero ahí no terminan las cosas: ahora quiere publicar y traducir (a los distintos idiomas en que se siguió la tragedia argentina) una selección de los textos. Sabe, de todos modos, que no habrá algo llamado *cierre*: "No hay conclusión posible", dice. R

***Poesía diaria. Porque el silencio es mortal* en la sala II del Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. Inaugura el 5 de septiembre a las 19. Hasta el 26 de septiembre, de lunes a domingos de 15 a 21. Gratis.**



BERNARD HERRMANN EN LOS 50, CUANDO MUSICALIZABA LOS ESCALOFRIOS DE HITCHCOCK.



MUJER CONTRA MUJER: LAS *HERMANAS DIABÓLICAS* QUE UNIERON A DE PALMA Y HERRMANN.

La ira de Dios

CINE Hace exactamente 30 años, un joven y acelerado Brian De Palma emprendía una osadía mayúscula: conseguir que Bernard Herrmann –musicalizador de los escalofríos más memorables de Alfred Hitchcock– compusiera la banda sonora de *Hermanas diabólicas*, el *thriller freak* que acababa de terminar de rodar y que el Malba presenta ahora en el marco del ciclo Clásicos de Estreno IV. Herrmann aceptó, pero no todo fue un lecho de rosas. El texto que sigue, lleno de sonido y de furia, es la crónica de ese encuentro turbulento que De Palma publicó en 1973 en el periódico neoyorquino *Village Voice*.

POR BRIAN DE PALMA

Mi editor, Paul Hirsch, había estado editando *Hermanas diabólicas* mientras filmábamos y quería mostrarme la escena del asesinato acompañada por la música de un viejo disco. Yo ya había visto la escena en un corte crudo, pero no había quedado satisfecho. Asesinar a alguien a cuchillazos planteaba un problema estético que sólo había resuelto Hitchcock en *Psicosis*.

Paul apagó las luces y prendió la máquina. Dominique –la hermana loca de la película– levantó el cuchillo y se lo clavó en la ingle a la víctima, y yo me estremecí al escuchar el extraordinario chillido de los violines de la escena de la ducha de *Psicosis*. La música de Bernard Herrmann le había insuflado a mi película una nueva fuerza emocional. Así como los *freaks* de *Hermanas diabólicas* desfiguraban la forma humana, los violines superpuestos de Herrmann interpretaban un grito humano distorsionado hasta el escalofrío. Inspiré hondo y treinta segundos más tarde me di cuenta de que no había exhalado. Tenía la piel erizada de miedo.

"Hay que conseguir a Herrmann para que haga la banda de sonido", dijo Paul con tono triunfal.

"Probablemente esté muerto. Creo recordar que la última película que hizo fue *Los pájaros*, y eso fue hace diez años."

Paul no iba a desistir. Mientras yo terminaba de filmar *Hermanas diabólicas*, él descubría a Herrmann vivo e instalado en Londres. Ed Pressman, mi productor, contactó a su agente y le contó la historia de la película por teléfono. El agente de Herrmann le pidió que le enviara el guión. Unas semanas más tarde dijeron que Herrmann estaba interesado y se arregló la cuestión financiera. (La banda sonora de Herrmann fue el rubro más caro del presupuesto de *Hermanas diabólicas*.) Yo apenas podía creer que el genio que había musicalizado *Vértigo*, *Intriga internacional* y *Psicosis* iba a escribir nuestra música.

Era un hombre más bien bajo, corpulento, de cabello gris platinado y gruesos anteojos. Llevaba un bastón de aspecto ominoso. Ed se disculpó por habernos demorado (no nos habíamos demorado en absoluto) y le preguntó por su vuelo. Herrmann, impaciente, masculló: "Lo único que quiero es ver la película, cenar e irme a la cama". Me pareció que había algo en Nueva York –algo que nos incluía a nosotros– que le molestaba, pero era difícil estar seguro porque no podía verle la cara –Herrmann nunca nos miraba: mantenía la cabeza baja, los ojos clavados en el piso– para comprobar si lo decía en broma o no. Ed, impávido, gastó saliva en disculparse por lo cruda que estaba la película en ese momento. Herrmann pasó de la impaciencia al enojo.

"¡No volé hasta acá para hablar sobre la película sino para verla!", gritó, agitando su bastón como un Míster Magoo enfurecido.

De modo que enfilamos hacia la sala y largamos la proyección. Todo anduvo bien durante diez minutos (al menos Herrmann no nos gritó), hasta que apareció la primera marca musical. En la pantalla, Danielle (Margot Kidder) y su amante negro se abrazaban en la cubierta del Staten Island Ferry, y mientras se besaban la habitación iba llenándose con el tema de amor de Herrmann para *Marnie*, de Hitchcock. Era un momento hermoso.

"¡¿Qué es eso?!", chilló horrorizado.

"Ésa es la primera marca musical", le expliqué desesperado. "Sólo quería mostrarle el tipo de música que tenía en mente para la secuencia..."

"Paren la proyección", gritó enfurecido, golpeando el piso con su bastón.

"Pero yo creí que..."

"¡Eso es *Marnie*, no su película!"

"Pero *Marnie* es perfecta", argumenté.

"Paren", ordenó. "No quiero escuchar la música de *Marnie* cuando estoy viendo su película. ¡¿Así cómo se me va a ocurrir algo nuevo?!" Temí por su corazón, pero por suerte Paul había ido corriendo hasta la cabina de proyección y apagado la maldita música. Momentáneamente apaciguado, Herrmann se derrumbó en su butaca para ver el resto de la película. Cuando la proyección terminó se hizo un silencio, y después de una pausa eterna Herrmann se puso a contar recuerdos. Ya no gritaba. "Recuerdo que estaba sentado en la sala de proyección; acababa de ver el primer corte de *Psicosis*. Hitch caminaba de un lado a otro; decía que la película era horrible, que la iba a acortar para su programa de televisión. Estaba loco. No sabía lo que había hecho. 'Espere un minuto', le dije. 'Tengo algunas ideas: qué tal una banda sonora completamente para cuerdas.' Yo solía tocar el violín. Ustedes saben que Hitch hizo *Psicosis* con su propio dinero y tenía miedo de que fuera un fracaso. Ni siquiera quería música en la escena de la ducha, ¿se dan cuenta? Pero mejor hablemos de la música mientras tengo la película fresca."

"Bien", dije, y le expliqué por qué no quería música en los títulos.

"¿Nada de música en los títulos? ¡Si en su película no pasa nada horrible en toda la primera media hora! Hace falta algo que asuste al público desde el principio."

"Pero en *Psicosis* el asesinato recién ocurre a los cuarenta..."

"¡Usted no es Hitchcock! ¡Hitchcock puede filmar los principios de sus películas todo lo lento que se le ocurra! ¿Y sabe por qué?"

Negué con la cabeza.

"¡Porque él es Hitchcock y el público va a esperar! Sabe que algo terrible va a ocurrir y va a esperar hasta que así sea. La película de usted, en cambio, la van a ver diez minutos y después se van a ir a ver televisión a sus casas."

Era brutal y, por supuesto, tenía razón.

"¿Qué cree que deberíamos hacer?", pregunté.

"Te voy a escribir un tema de un minuto veinte para los títulos. Eso los mantendrá en sus asientos hasta la escena del asesinato. Se me ocurre algo con dos sintetizadores Moog."

Unos meses más tarde volvimos a encontrarnos en Londres, en un estudio de grabación. Entré a la cabina y miré hacia la sala y lo vi en el podio, parado ante una orquesta completa, retando a dos jóvenes que intentaban afinar los dos sintetizadores Moog con el resto de la orquesta.

"Ya no podemos seguir esperando. Tocaremos sin ellos", gruñó Herrmann amargamente.

"Por favor, señor Herrmann", imploró uno de los jóvenes. "Sólo nos llevará un segundo."

"¡Lo mismo me dijeron hace cinco minutos y seguimos esperando! ¡Qué instrumento indisciplinado! Deberían prohibirlo en las orquestas."

Unos alaridos sobrenaturales invadieron la sala: los Moogs recorrían las escalas en busca del tono correcto. Por fin los dos jóvenes se las arreglaron para encontrarlo.

"Bien. Bastante bien. ¡Probemos!"

Herrmann levantó la batuta y la orquesta quedó en suspenso. Alzó los ojos hacia el gran reloj que colgaba sobre su cabeza, contó ocho *beats* y dejó caer la batuta. Los Moogs aullaron, y yo sentí el mismo escalofrío que había sentido en la sala de edición pocos meses antes. R

***Hermanas diabólicas* de Brian De Palma. El sábado 6 a las 24 en el Malba (Figueroa Alcorta 3415), en el marco del ciclo Clásicos de Estreno IV.**


STEINBRANDING.COM
Cumplimos 7 años
Canal (á), señal de una mejor televisión.
www.canalaonline.com
(á)
arte y espectáculos américa latina
UN CANAL DE PRAMER · canala@pramer.tv · www.pramer.tv